

**CAMINAR SIN VERSE LOS PIES**

**JEAN CARLOS LUCUMI ORTIZ**

**Trabajo de grado como requisito para obtener el título de maestro en  
Artes Plásticas y Visuales**

**Directores**

**LEANDRO MUÑOZ ROMERO**

**Especialista en Educación Artística Integral**

**DEISY WILCHEZ CUELLAR**

**Artista Plástica – Fotógrafa**

**UNIVERSIDAD DEL TOLIMA**

**FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS Y ARTES**

**ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES**

**IBAGUÉ - TOLIMA**

**2018**

UNIVERSIDAD DEL TOLIMA  
Facultad de Ciencias Humanas y Artes  
Programa de Artes Plásticas y Visuales

ACTA DE EVALUACIÓN INDIVIDUAL  
TRABAJO DE GRADO

FECHA 14 de Abril 2018

NOMBRE Y APELLIDOS Jean Carlos Lucumi

TÍTULO DEL PROYECTO Caminar sin verse los pies.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Montaje y propuesta plástica (Apropiación del espacio y materialidad de la propuesta)

En cuanto a este aspecto se echó de menos que el estudiante pusiera en relieve su proceso; valdría la pena reformular aquello que se muestra para elaborar o exponer una con telación de relaciones y conceptos.

Claridad Conceptual (Descripción del transito realizado en el proyecto y comprensión del mismo)

Es evidente la elocuencia conceptual del proyecto. Jean Carlos, en su texto logra tejer la urdimbre conceptual y creativa que compone su trabajo y aporta elementos de reflexión a la práctica del performance.

Solidez Textual (Coherencia, cohesión, organización, redacción, estructura, argumentación, etc.)

El texto en su estructura logra ser eficiente en su propósito de exponer antecedentes y volver lenguaje su práctica artística.

Sustentación (Solidez y claridad en la postura del estudiante)

Es notable la claridad de la postura que asumida por el artista. Logra estructurar el trasegar de su práctica de forma consistente en el discurso.

EVALUACIÓN

Aprobado

Reprobado

5.0.

Recomendación

Sobresaliente

Mentor o

X

Laureado

JURADO

Forma

Contenido

Paul Campos  
Pamela Campos Mosquera  
C. 1032385758

UNIVERSIDAD DEL TOLIMA  
Facultad de Ciencias Humanas y Artes  
Programa de Artes Plásticas y Visuales

ACTA DE EVALUACIÓN INDIVIDUAL  
TRABAJO DE GRADO

FECHA 14/04/2018

NOMBRE Y APELLIDOS Consuelo Pabón.

TÍTULO DEL PROYECTO Consuelo Pabón.

CRITERIOS DE EVALUACIÓN

Montaje y propuesta plástica (Apoyarse en el texto de la tesis y en la propuesta plástica)

El montaje no logra abarcar en profundidad la propuesta porque solo muestra un acercamiento (camminar en el cañaduzal) pero no el proceso.

Claridad Conceptual (Basarse en el texto de la tesis y en la propuesta plástica)

Excelente, es un trabajo muy interesante porque implica toda una construcción estética desde lo marginal. Logra vincular la estética con una política decolonial y esto es muy valioso.

El texto es excelente porque logra muy bien mostrar el problema, la salida plástica desde el cuerpo y expone todo el proceso.

Defensa (Apoyarse en el texto de la tesis y en la propuesta plástica)

La defensa de la tesis muestra una gran solidez y convencimiento del artista en su proceso. Muy sólidos argumentos utiliza

EVALUACIÓN

4.8

Calificación

X

JURADO

Consuelo Pabón

María Consuelo Pabón Alvarado

Dedicatoria:

Este trabajo de tesis va dedicado primero a mi señora madre, que desde que yo era un chiquilin me enseñó a dejarme ser, y hacer cualquier cosa que me hiciese sentir cómodo conmigo mismo.

Segundo a todas esas personas que se sienten anómalas en una realidad que de momento siempre está sugiriendo buscar “La normalidad”.

Agradecimientos:

Agradezco a la calma por estar presente durante todo este proceso de construirme un cuerpo para mí, y a cada persona que aportó un fragmento de su tiempo para ayudarme a comprender que en la medida en la que entablo diálogos conmigo mismo, puedo entablar diálogos con ese otro que está ahí, allí, aquí o allá.

AL QUE LEE

Tómese el tiempo para derivar

No centre su mirada en nada

Solo camine.

A lo largo de todo el camino hay dos voces, una es la del que observa y se auto-estudia. La otra es la de él, que camina con la mirada dispersa sintiendo los ritmos con los que su cuerpo anda.

## RESUMEN

Este trabajo explora un cuerpo y lo que puede, atravesando por lo oscuro de su piel. La masculinidad del hombre negro se ha visto siempre permeada por prejuicios y estigmas sociales, que le dictaminan cómo habitar y presentar su cuerpo dentro de distintos espacios. Desde allí, se inicia un reconocer de este cuerpo traducido a diversos medios, como el registro fotográfico, el dibujo, el accionar y el vídeo, haciendo así un auto-estudio de sí mismo.

Para lograr este re-conocimiento corporal, se hacen una serie de caminatas en Ibagué y en el Valle del Cauca, las cuales constaban de recorrer un tramo de espacio, teniendo un punto de partida, ir hacia delante y retornar (tipo bucle).

En el proceso de exploración de maneras de hacer registro, se describen en escritos cortos los estados en los que el cuerpo transita por el espacio. Finalmente se opta por el vídeo como medio más acertado para la presentación del caminar, debido a que muchos de los espacios que se recorren se encuentran en distintos sitios, de tal modo que se pueden aprovechar las muchas posibilidades que el video ofrece para transportar un espacio o, un cuerpo a otro lugar, en distintos tiempos.

El tiempo se asume como una inquietante a resolver con el cuerpo, pues, si bien en el proceso de edición el tiempo de la imagen en movimiento puede ser alterado, es más significativo el lograr romper con lo vano del tiempo partiendo de las capacidades del cuerpo.

Palabras clave: Cuerpo, negro, estigma, masculino, caminar, tiempo, vídeo.

## **ABSTRACT**

This work explores a body and what it can, through the darkness of its skin.

Black man's masculinity has been always permeated by prejudices and social stigmas, which rule the ways of how to inhabit and present itself in different places.

From there, starts a recognition of that body translated in many medias, like photographic record, drawing, happening and video, making a self-study of itself.

To achieve this bodily recognition, a series of walkings are developed in Ibagué and Valle del Cauca, which consisted of walking a stretch of space, having a start point, going forward and returning back. (Loop type)

In the process of exploration of ways to record, the states in which the body transits through space are described in short writings. Finally, video is chosen as the most successful means of presenting the walk, because many of the spaces the body walks are in different sites. So, it is taken advantage of the many possibilities that video offers to transport a person or a space, to another place in different time.

Time is viewed as a worrisome to solve with the body, even if in the editing process the time of the moving image can be altered; because, breaking the vain of time starting from the capabilities of the body, has more significance.

Keywords: Body, black, stigma, male, walk, time, video.



## CONTENIDO

<b>INTRODUCCIÓN .....</b>	<b>11</b>
<b>1. COLOR DE MI PIEL.....</b>	<b>14</b>
1.1 DE LOS 14 A LOS 18.....	14
1.2 HOMBRE NEGRO .....	15
1.3 LA FUERZA / LO MASCULINO .....	17
<b>2. CUERPO .....</b>	<b>20</b>
<i>“... él no es cosa que se rescata sino sujeto que se debe configurar responsablemente”</i> .....	20
2.1 CUERPO EN REPOSO.....	21
2.1.2 Las líneas y los puntos: Línea: sucesión continua de puntos en el espacio.....	34
2.1.3 Anomalía: Todo lo veía tan homogéneo, las líneas paralelas, el 1,2 y 3. Remirando los dibujos y las maneras que tenía de escribir, comenzó a optar por 1, 2 y 2. Se enamoró profundamente de esas líneas que se entrecruzaban y eran aparentemente rectas....	38
2.2 CUERPO QUE HABITA .....	44
2.3 CUERPO QUE SE MUEVE.....	45
<b>3. CAMINAR .....</b>	<b>47</b>
3.1 CAMINAR INESTABLE .....	50
3.2 CAMINAR PERDIDO .....	51
3.3 CAMINAR ROTO .....	52
3.4 24 HORAS DE PIES DESCALZOS.....	52
3.5 CAMINAR SIN VERSE LOS PIES .....	53
Ya no se corregía los pies, los dejaba andar, rectos o torcidos, no importaba. Medio miraba al suelo; ahora la mirada la dirigía a todo lado, para reconocer el entorno en el que se movía. Ver la mirada del otro, y poder observar el caminar del otro se le había convertido en un ejercicio constante; al igual que sentir los ritmos en los que su cuerpo se movía.....	53
<b>4. EL QUEHACER .....</b>	<b>54</b>
4.1 TIEMPO .....	54
4.2 VIDEO .....	56
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>59</b>

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b>	Fuente: Registro fotográfico – Performance en la Reserva Babilonia (2015)	22
<b>Figura 2.</b>	Fiona Robison – Circular Walk (2007)	23
<b>Figura 3.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	24
<b>Figura 4.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	25
<b>Figura 5.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	26
<b>Figura 6.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	27
<b>Figura 7.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	28
<b>Figura 8.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	29
<b>Figura 9.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	30
<b>Figura 10.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	31
<b>Figura 11.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	32
<b>Figura 12.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	33
<b>Figura 13.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	35
<b>Figura 14.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	36
<b>Figura 15.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	37
<b>Figura 16.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	39
<b>Figura 17.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	40
<b>Figura 18.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	41
<b>Figura 19.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	42
<b>Figura 20.</b>	Escaneo de Bitácora (2018)	43
<b>Figura 21.</b>	Fotogramas de vídeo – Habitar (2016)	45
<b>Figura 22.</b>	Fotogramas de vídeo – Caminata n° 1 (2017)	47
<b>Figura 23.</b>	Fotogramas de vídeo – Caminata n°2 (2017)	49
<b>Figura 24.</b>	Bas Jas Ader – Broken fall (Organic) – (1971)	51

## INTRODUCCIÓN

A la persona que lee, le cuento cómo a manera de ente que observa, narro el proceso de reconocimiento de un cuerpo por parte de él. Él es visto desde afuera por mí, por ende, usted podrá encontrar a la derecha dentro de los capítulos y en medio de paréntesis al final de estos esas cosas que él iba diciendo, mientras yo lo iba estudiando. Pongo de esta forma a su disposición ese recorrido que él hizo, viviendo casi al pie de la letra lo que leía.

Esto no es una introducción, esto es un mapa.

COLOR DE MI PIEL inicia con la voz de un niño, que no tiene ni idea de lo que su acto inocente rebelaría después de su cuerpo. Se relata cómo es el tránsito de este de adolescente a hombre; y nos sitúa en los tres lugares donde su fluctuación tuvo lugar (La casa de los abuelos, Cali e Ibagué). Durante ese transcurso su cuerpo siempre ha estado siendo idealizado por la mirada del otro, sus maneras de proceder, habitar y presentarse son siempre cuestionadas, a causa de un estigma que se tiene frente a la masculinidad del hombre negro. Su manera de caminar también se ve afectada por otro estigma; ¿un caminar que es femenino y otro que es masculino? Pasó mucho tiempo antes de poder resolver esta inquietud. Cierra el capítulo un suceso histórico que le ayuda a entender la causa de la idealización de lo oscuro de su cuerpo.

CUERPO narra el proceso de reconocimiento corporal; por medio una acción que se llevó a cabo en una reserva natural, se redescubre lo tranquilo de su corporalidad, abriéndole así, otra lectura de su cuerpo.

La autoconfiguración responsable de este sujeto, parafraseando a Freire, quien es el primer referente encontrado para hablar de un reconocerse, surge de la fotografía como registro y el dibujo, que le permiten a este autorretratarse en repetidas ocasiones, para buscar siempre eso tranquilo que había encontrado en su cuerpo.

A causa de la fotografía se da cuenta de que eso tranquilo que busca, de momento está presente, pues frente a la cámara pretende estar tranquilo, cuando en realidad todo lo que hace es posar tranquilo.

En dialogo con Bachelard, le hace recordar que lo tranquilo de su cuerpo surgió de habitar un espacio. Habitando así en lo inhabitable, un enorme árbol con punzones sobre el cual descansó, le dio a entender que el cuerpo además de tener la capacidad de habitar, puede ser habitado.

Cierra el capítulo su cuerpo en movimiento, dialogando conceptos de video y sonido con Chion, que le habla las múltiples opciones de sonorización de una imagen en movimiento. Este es su primer encuentro con el medio video. Con cámara en mano va a caminar a un espacio, luego en una edición pensada, reemplaza fragmentos de sonido ambiente por otros sonidos. La proyección a la pared, le ofrece la posibilidad de caminar en un tiempo diferido ese espacio que ya había caminado antes. De su caminar se hace un comentario, que lo hace retornar a la búsqueda de eso tranquilo del cuerpo, pero esta vez, se miraría a sí mismo.

CAMINAR es el método por el cual autoestudia su cuerpo. Dentro de diversos espacios en la ciudad de Ibagué se hicieron unas primeras caminatas, estas fueron registradas en vídeo para él observarse y reconocer su cuerpo a la hora de andar y resolver así una primera inquietud frente a lo masculino y femenino del cuerpo; encontró que estos dos aspectos van implícitos dentro del cuerpo, sea el cuerpo de un hombre o el de una mujer. Más tarde se encuentra con Hamish Fulton, artista caminante, que tiene maneras muy particulares de registrar la ruta utilizando diversos medios (fotografía, ilustración y escritura). Explorando así la escritura para re-caminar por medio de letras trayectos que transitó con los ánimos bajos. También se sacó los zapatos y se fue a andar por la ciudad. Al final retornaría al Valle (de donde es él), para caminar sin mirarse los pies y cerrar así este capítulo.

EL QUEHACER nos cuenta de su interés por el video como forma de responder a su inquietud frente al tiempo en relación con el cuerpo. Ver el trabajo de Bill Viola le ayuda

a comprender que desde la edición se puede configurar la manera en la que el tiempo afecta al cuerpo que anda. Sugiere el trabajo de Viola un constante dilatar el tiempo, pensando en la imagen en movimiento. Por otro lado Chion no está tan de acuerdo, pues para él el sonido también puede modificar la noción temporal de la imagen. Si bien por medio de la edición se facilita el dilatar el tiempo, no es suficiente, pues lo que le interesa realmente del tiempo es ver como este afecta al cuerpo a la hora de andar, por ende de romper con la inmediatez del tiempo lo haría con el cuerpo.

Casi al final del capítulo, da cuenta de cuál es el papel del cuerpo dentro del video, de la importancia del sonido de cada lugar, cómo es leído el vacío que nos ofrece el silencio cotidiano de cada espacio. Con lo anterior expuesto se hace un breve recorrido por el plantío que caminó en el Valle usando un párrafo descriptivo de la imagen en movimiento, el sonido y la ruta. Este caminar es el que verán.

Aquí el final del mapa.

## 1. COLOR DE MI PIEL:

*“¡Mamá soy blanco!”* dijo él inocentemente a su madre luego de haberse echado una cantidad enorme de harina sobre el cuerpo.

Esta no sería la primera vez en la que él se cuestionara el porqué de su color de piel. Siendo un chiquilin se armaba muchos líos por las exigencias que se le hacían solo por ser un hombrecito y por los muchos comentarios que se le hacían referentes a lo oscuro de su piel; todo iba de que no podía hacer cierto tipo de cosas y que había otras que debía hacer obligado; su abuelo era el encargado de siempre recordarle esas cosas.

(Más adelante él a solas se daría cuenta de lo mucho que esas cosas que el abuelo le decía le iban a poner a decidir entre dejar ir o conservar la cantidad de “fallos” que él sentía tener, o más bien que siempre le decían que tenía)

### 1.1 DE LOS 14 A LOS 18

Andaba en la ciudad de Cali, con los pies rectos o torcidos en su defecto, con una joroba gran parte del tiempo y la mirada perdida.

Todos le decían que era como una suerte de fantasma, que caminara bien... las preguntas frecuentes en torno a su andar: “¿no le da pena caminar así?, ¿Por qué no camina bien?”; le recordaban siempre que mejorara su postura, y eso que solo era caminando; la cosa cambiaba cuando se paraba; eran una sarta de comentarios. Iban desde: “párese bien, véanle el parado, ese parado tan poco serio”, hasta: “tiene puro parado de marica, con ese parado no pasa es pero nada, no tiene presencia ese parado suyo”, todo porque él, siempre que se paraba torcía los pies.

¿Y él?, él solo movía la cabeza para decir si y no; todo lo que oía era como “ruido”, pero de esos ruidos que se quedan cual canción fastidiosa que uno no se logra sacar de la cabeza.

Y así iba, sin saber a qué atender, aparentemente todo le importaba muy poco; pero ese día todo iba a cambiar, el ruido fastidiosito se volvió un ruido importante cuando la pequeña Sara dijo: “Los hombres caminan así; creo que yo camino como hombre y las mujeres caminan así como va caminando usted” (“con los pies rectos o torcidos en su defecto”). ¡Qué mierdas!, sí, desde ahí no pudo dejar de verse los pies. Se los miraba siempre, revisando que no fueran a torcerse, mirando que su caminar se acercara al de un hombre.

(El “principio” de uno de tantos complejos, él ni se imaginaba lo que iba a suceder después)

## 1.2 HOMBRE NEGRO

Ya siendo un hombre y habiendo cambiado su lugar de residencia, andaba en la ciudad de Ibagué, seguía sin saber qué hacer con sus pies y ahora sin entender mucho del cuerpo que tenía.

Era muy acomplejado, no se le daban muy bien cierto tipo de acciones; para pararse en frente de muchas personas lo pensaba dos incluso tres veces, y cada que lo hacía su mirada se dirigía a sus pies para corregir la posición de estos.

En cuanto a su cuerpo el asunto era un tanto más complejo: por lo oscuro de su piel siempre le decían que no entendían porque él no podía hacer cierto tipo de cosas (golpear fuerte una pelota, hacer siempre ruido, vestirse de determinada forma, etc...). Lo curioso de estos momentos es que todo lo que él creía haber dejado atrás de la ciudad de la que venía comenzó a hacerle eco hasta la ciudad en la cual se encontraba ahora, los cambios no habían sido muchos, la única diferencia ahora era que él a solas debía resolver consigo mismo la sarta de inquietudes que los demás le planteaban frente a su ser, que para ese momento al parecer era solo negro.

Había conocido a un grupo de negros con los que comenzó a andar de arriba - abajo (y a lo mejor por ahí por fin sentía que hacía parte de algo). Pero para poder estar dentro del grupo se dio cuenta de que habían unas pautas a seguir corporalmente y ciertas

actitudes que debían ser acatadas para poder “hacer parte”. Lo que lo llevó a pensarse y cuestionarse las maneras en las que se asumía dentro de ciertos espacios: su postura, el tono de las cosas que decía e incluso su caminar cambiaba dependiendo del entorno en el que se encontraría.

(Siempre atento a cualquier sugerencia que el otro tuviera frente a él y sus formas de hacer, habitar y presentarse. Era más como camuflarse).

Pasaba el tiempo...

Él sabía que había algo que estaba omitiendo todo ese tiempo, como cuando uno sabe que alguien llama y no atiende. Quizá él lo hacía por temor a lo que pudiese encontrar.



### 1.3 LA FUERZA / LO MASCULINO

Para este momento él venía muy alienado de tanto comentario que escuchaba siempre que hacía o dejaba de hacer algo; sus tías, sus primos y otras personas ajenas a su familia, habían estado gran parte del tiempo haciendo el trabajo del abuelo (quien para la fecha ya no estaba). De lo muy alienado que estaba comenzó a tomar decisiones frente a todo eso que le sugerían debía ser. Fue complejo, en un comienzo se le hizo muy complicado separar lo negro de lo masculino. Y es que era de esperarse, gran parte de su formación cómo ser se le había ido inculcando de muchas partes, de manera que establecía que los negros podían hacer tal cosa solo por el hecho de ser negros. Fue más una herida que se generó al verse arrinconado por la melanina en su cuerpo.

También en medio de ese grupo de personas que había conocido lo que se comenzó a generar fue más como un desconocimiento sobre lo que era su ser, entre ellos había como una doble moral. Por una parte le decían que no dejara que lo trataran de cierta forma por el color de su piel, pero dentro del grupo ellos ya venían haciéndolo, sucedían cierto tipo de cosas en las que él prefería no involucrarse; conversando en una ocasión con uno de ellos sobre un altercado que habían tenido con otro grupo de personas, él solo pudo decir: “yo con este cuerpo mío ¿cómo podría pelear?” (Esto hablando de su cuerpo delgado).

Sí, lo olvidé, hasta este punto no mencioné lo delgado de su cuerpo.

Continúo.

Su cuerpo siempre había sido detonante de las muchas cosas que le decían; así juntando piezas era para ese entonces: un hombre, negro y de cuerpo delgado, que para ese momento no entendía para qué le pedían que hiciera cierto tipo de cosas, si a decir verdad él había estado siendo cargado por muchas voces que le decían lo poco apto que se veía para esas cosas. Cuando sucedió la conversación, no pudo evitar recordar a su abuelo diciéndole: “vos si sos flojo”. Siempre que su abuelo le decía esto, había de por medio algún quehacer que requería de fuerza al cual él siendo un chiquilin decía: “no puedo, está muy pesado”

Esto era lo que siempre había querido evitar, pero en esta ocasión le haría frente, dejaría de huir de las palabras que el abuelo y las demás personas siempre le habían estado diciendo frente a la fuerza y otras cosas que se suponía su cuerpo de hombre debía poseer por el color que este tenía.

Así que decidió ir a por el origen de ese imaginario que se tenía frente a lo que su cuerpo era; para ese momento todo lo que había estado obviando dejó de ser obviado, al ver cómo había sido todo el proceso de esclavismo en América más exactamente en Colombia (para ese entonces Nueva Granada) a mediados del siglo XVI.

Pieza que le hacía falta para entender de qué iba lo que le exigían, y bien, leer las muchas historias sobre cómo eran los trabajos de las personas que eran raptadas del continente Africano y traídas sin su consentimiento a un lugar que no conocían. Esto le ayudó a comprender de lo que estaban compuestas todas esas cargas simbólicas e históricas que estaban detrás de lo oscuro de su piel.

Recordó así las muchas veces que su abuelo lo enviaba junto con sus primos, siendo unos chiquilines, con galones para llevar agua a la casa, desde un pequeño pozo que se encontraba cerca de allí. Sus primos tenían una manera de cargar, que para ese entonces él no lograba copiar; era más bien torpe y siempre que intentaba hacerlo de la forma “correcta” terminaba por regar toda el agua que llevaba consigo (casi nunca cargaba los galones); sus primos llevaban galones, ¿y él?, bueno a decir verdad hacía lo que podía con ollas y otros recipientes pequeños.

En una tarde, cansado de que el abuelo le repitiera lo poco fuerte que era, se escabulló con un galón, de esos que no se atrevía a cargar, fue por el caminito hasta el pozo y lo llenó hasta el tope; sabía que no lo iba a cargar de una sola hasta la casa, así que decidió agarrarlo y levantarlo como pudiese en medio de las piernas, dando pasos apurados y torpes hasta conseguir llevarlo a la casa, toda la aventura valiente del pequeño terminó con él llorando, las piernas mojadas de tambalear el galón de un lado a otro y con la mirada de su abuelo desaprobando totalmente lo que él había considerado como un acto de valentía.

Recordando esto, se río mucho, pensaba en la cantidad de veces que por desconocerse accedía a hacer cosas. A decir verdad no terminaba de entender por qué le reclamaban las maneras que tenía para hacerlas.

Leyó cómo fue el desenlace del esclavismo en Colombia; acerca de la Ley 2 de 1851 (Mayo 21), ley que tendría vigencia a partir de Enero de 1852, por medio de la cual era abolido el régimen esclavista en lo que hoy es Colombia, dando así libertad y un lugar dentro del pueblo que para ese entonces era Nueva Granada. Claro que antes de esta ley ya había un porcentaje de personas esclavizadas que habían estado escapando hacia los palenques, que eran lugares donde se reunían todos los que optaban por ver su cuerpo desde otro lado: a estos que se fugaban se les catalogaba como Cimarrones; que esta ley hubiese surgido tiene que ver en parte por la presión que la figura de los palenques y los Cimarrones ejercían a quienes practicaban el ejercicio del esclavismo.

Con esta ley y sabiendo lo que los Cimarrones eran y hacían, hubo como una suerte de auxilio, que le ayudó a pensarse lo oscuro de su cuerpo desde otra parte, aunque no dejaba de preguntarse cuál era el lugar que tomaban ese porcentaje de personas que no hacían parte del Cimarronaje; por ende esas personas solo tenían el conocimiento de lo fuerte de sus cuerpos y sin saber más ¿Qué podían hacer?

No había resuelto aún el lío con su cuerpo y el tono que este tenía, pero ya al menos había identificado la chispa que había encendido la bola de exigencias que le hacían, ahora necesitaba una respuesta para estas.

(El semblante le cambió un poco, a decir verdad se le veía más tranquilo el cuerpo. El inicio de una muy importante exploración corpórea).

## 2. CUERPO

*“... él no es cosa que se rescata sino sujeto que se debe configurar responsablemente”*

(Fiori, 1973, pág. 3)

*“Desde mi cuerpo, yo tengo mi cuerpo como extraño para mí, expropiado.”*

(Nancy, pág. 18)

Su corporalidad que antes le jugaba malas pasadas, por lo inexplorada que estaba esta, pasaría a ser su objeto para responderse las muchas inquietudes que él tenía frente a sus maneras de habitar y disponer el cuerpo frente al otro.

En sus primeros intentos optaba por estar a solas y entender así de qué iba su cuerpo; hizo primero una suerte de dibujos que le servirían después como pequeños mapas para leerse a sí mismo (esos primeros dibujos no aparecerán en este documento).

Él no lo sabía en sus inicios, pero todo lo que estaba haciendo gráficamente eran muchas posibles versiones de su cuerpo, se autorretrataba, pero añadía o restaba aspectos de su cuerpo. (Configurarse para sí mismo un cuerpo con el que se sintiera a gusto)

Esos dibujos quedarían en pausa, —por causa de una salida de campo a un lugar al que espera poder retornar pronto—, pero llevaba consigo siempre esas imágenes que le habían estado ayudando a entender el cuerpo que tenía.

Para este punto él ya había estado haciendo una suerte de estudios sobre su propio cuerpo, desde la ropa, hasta la forma en la que se presentaba, intentos e intentos, que iban de recortar cosas, dejar ver otras. En todo ese proceso comenzó a dejar de lado el grupo de personas con las que él solía andar de un lado a otro; su cuerpo que antes

funcionaba bajo las cosas que le sugerían, ahora era un cuerpo que estaba en busca de algo.

(Fluctuaciones en el camino que no dan aviso)

## 2.1 CUERPO EN REPOSO

De la salida de campo (A la reserva natural Babilonia de la Maestra Consuelo Pabón, ubicada en Carmen de Apicalá), surgió en un primer momento una caminata nocturna, él ya había estado soltando cosas, pero este camino tenía para él un encuentro inesperado.

Todo inició con él caminando más a prisa de lo normal, según uno de sus compañeros, el cual le dijo: —nunca lo vi caminar así de rápido—, a lo que él respondió: —este lugar me recuerda al pueblo en el que crecí—(en realidad se acordaba del abuelo). Siguió caminando a paso firme, hasta llegar a un tramo en el que decidieron parar a escuchar el territorio que caminaban; él en ese momento volvió a encontrar el eco de las palabras que el abuelo le decía frente a lo poco fuerte que era su cuerpo, pero esta vez no evadiría la voz, le haría frente; con las muchas cosas que había estado auto-configurando, se sentía seguro, al menos lo suficiente para no dejarse echar abajo por las palabras del abuelo. Para cuando hubo terminado el ejercicio de escuchar el entorno, regresaron, pero él iba tranquilo, iba en calma, sabía que había cerrado un episodio, no entendía muy bien de qué iba, pero el cuerpo lo sentía ligero.

En los siguientes días estuvieron haciendo unos ejercicios corporales, que iban de hacer cosas con el tiempo dilatado, en los que él solía ser apresurado, pero en ese momento comenzó a pensarse su proceder frente a todo; si bien, él podía hacer todo rápido, esta sería la ocasión en la que dejaría el acelere, para comprender así cada movimiento que su cuerpo hacía al moverse.

Todo ese aprendizaje lo pondría en práctica frente a una piedra ubicada en la quebrada que se encontraba cerca del bohío donde se estaban quedando. Hubo antes un primer acercamiento, del cual tuvo observaciones por parte de Brenda (persona invitada por la maestra) quien le dijo: deberías tomarte el tiempo de sentir eso que haces, piensa en que puede ser uno y dos, o bien puede ser uuuuuuuuuuuuuuno yyyyy doooooooooos, así,

uno dura lo que tenga durar y dos también- (esto lo decía para hacerle un recordatorio de los ejercicios para dilatar el tiempo con el cuerpo).

El acercamiento final, fue al día siguiente; esa mañana se le dificultó comer, y se fue a solas antes de que todos terminaran el desayuno a la quebrada, se quitó la ropa, se sacó los expansores, se jugó el repelente y se presentó frente a la piedra totalmente desnudo; toda la acción era él cuidando una piedra que había estado cubierta de musgo y arena, la limpió, le quitó el musgo y lo dejó correr con la corriente de aquella quebrada, lavó con el agua toda la arena que la piedra tenía acumulada. Después de haber estado limpia la piedra, se entabló un dialogo entre su cuerpo oscuro y aquella piedra, su cara se posó frente a su dura superficie, sus manos no dejaron de tocarla por un céntimo de segundo, el clímax de la acción llegó cuando el solamente reposó el cuerpo sobre la piedra y se quedó ahí, sintiendo que no había mejor lugar para estar, muy sereno de la vida. (Figura1).



**Figura 1** Fuente: Registro fotográfico – Performance en la Reserva Babilonia (2015)

Le dijeron lo que su cuerpo les había suscitado, y todo giraba en torno a la tranquilidad, paz y calma con la que él había logrado acercarse a la piedra; que si bien ellas no hacían parte de la acción, se habían visto permeadas por lo que su corporalidad transmitía.

Aquí su cuerpo oscuro que antes tenía falencias por no ser eso fuerte que se suponía debía ser, pasó a tener una fortaleza. Comprendió así: a mayor tranquilidad, mayor fuerza. Fue un hallazgo que le cambiaría su manera de ver su cuerpo, entendiendo así de qué iban sus maneras de presentarse y habitar.

(Cuando el ser fuerte no tuvo nada que ver con los muchos músculos ni su cuerpo de hombre oscuro).

2.1.1 Dibujar: Hacer uno o varios trazos que se acerquen a esa idea que tenemos en mente, quizá un planteamiento o algo que se acerque a eso que se quiere decir.

Encontró esto en un libro sobre caminar *The art of Walking: A field guide*, dentro de uno de sus capítulos leyó y tradujo:

*“Line is the most important component of the language that I use to draw what I see and think”*

*Fiona Robison, 2007, circular walk drawing*

(Evans, p. 24)

“La línea es el componente más importante del lenguaje que uso para dibujar lo que veo y pienso”

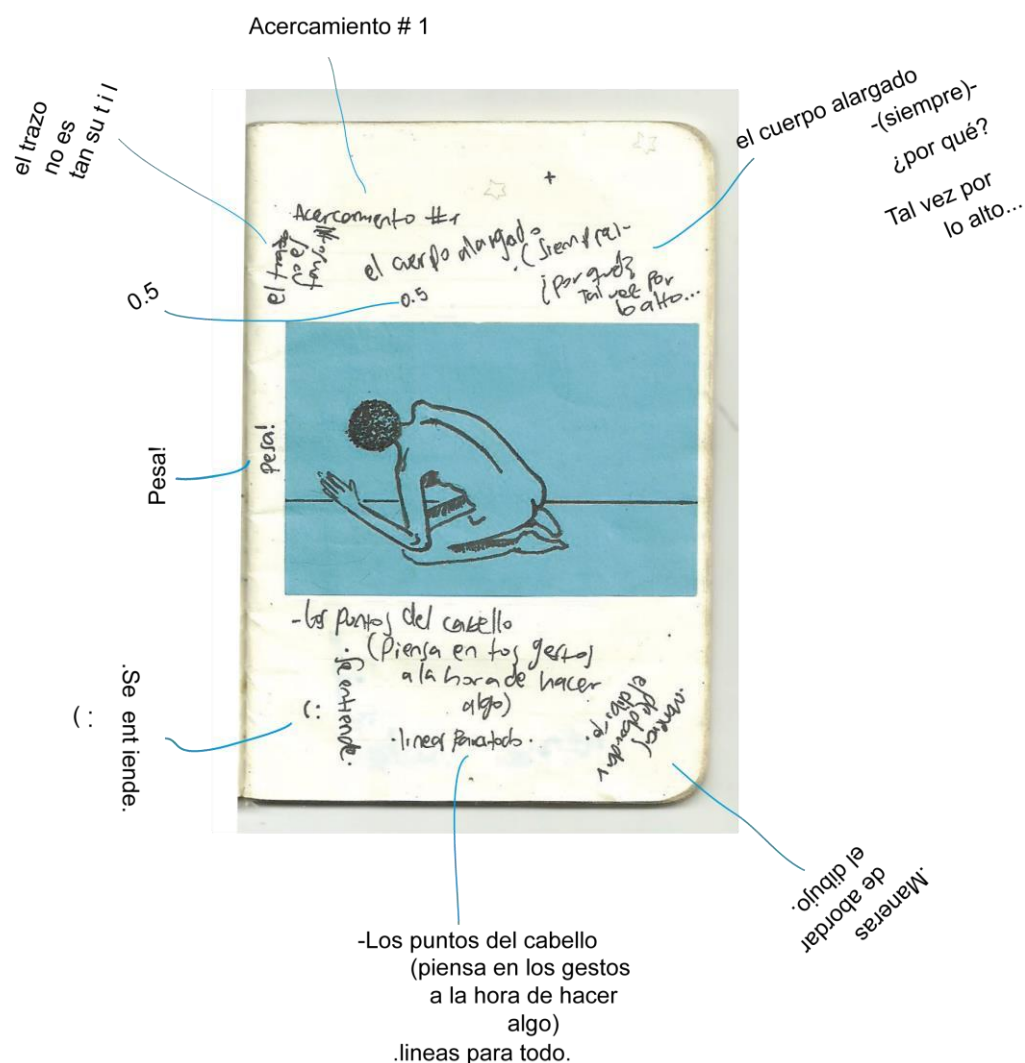


**Figura 2.** Fiona Robison – Circular Walk (2007)

Las palabras de la Artista Fiona Robison resonaron en él.

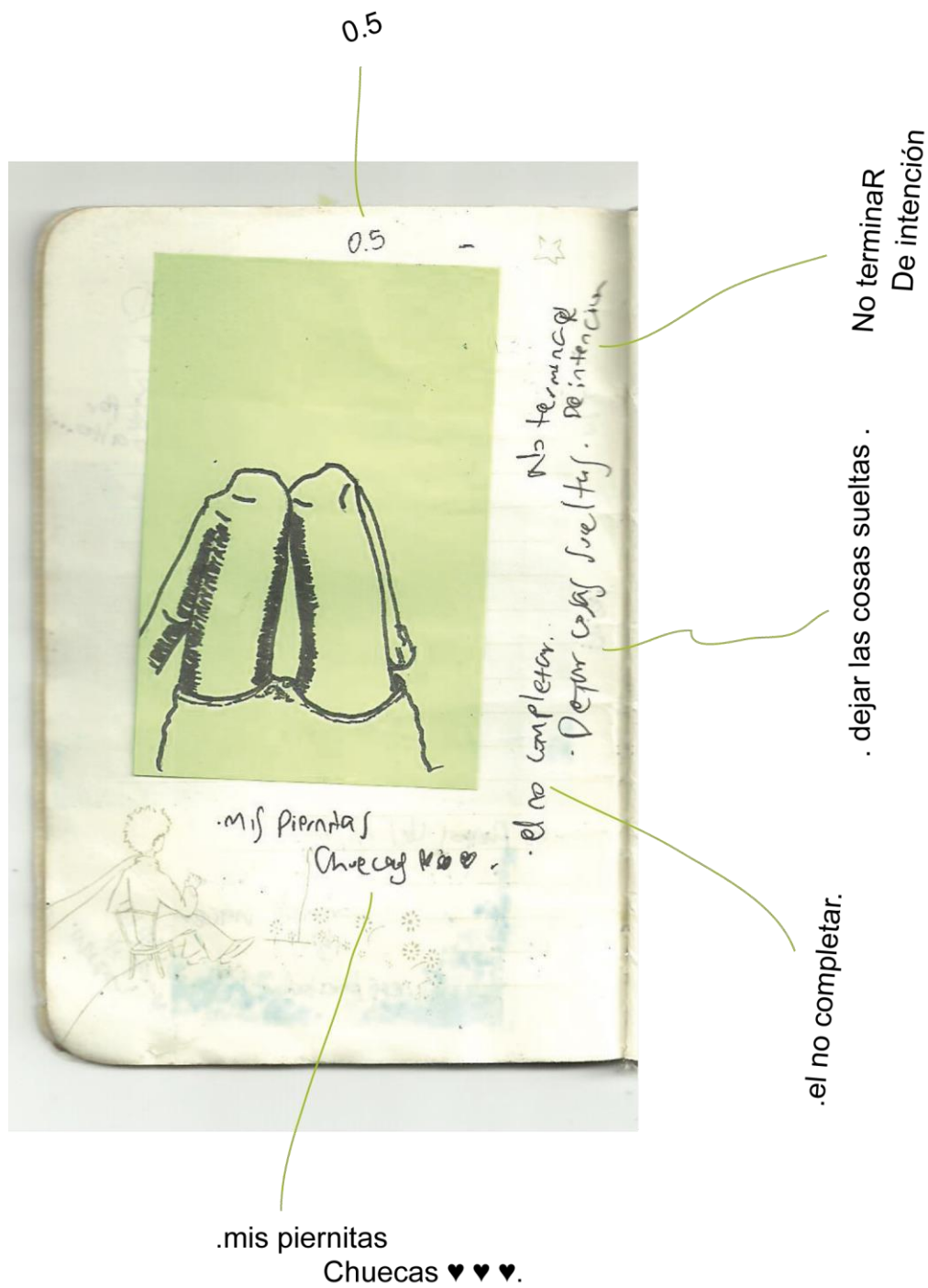
Habiendo hallado lo tranquilo de su cuerpo comenzó a hacer trazos y gestos con un lápiz y un rapidógrafo, basado en fotografías de su cuerpo en reposo (tranquilo). Para conservar sus trazos consiguió una pequeña bitácora, en la cual pegó post-it (esas hojitas de distintos tamaños y colores), y puso allí sus dibujitos.

También escribía en ella las muchas cosas que iba descubriendo de sí mismo por medio del dibujar y otras cosas con las que experimentaba para ir encontrando las piezas que sentía hacían falta.

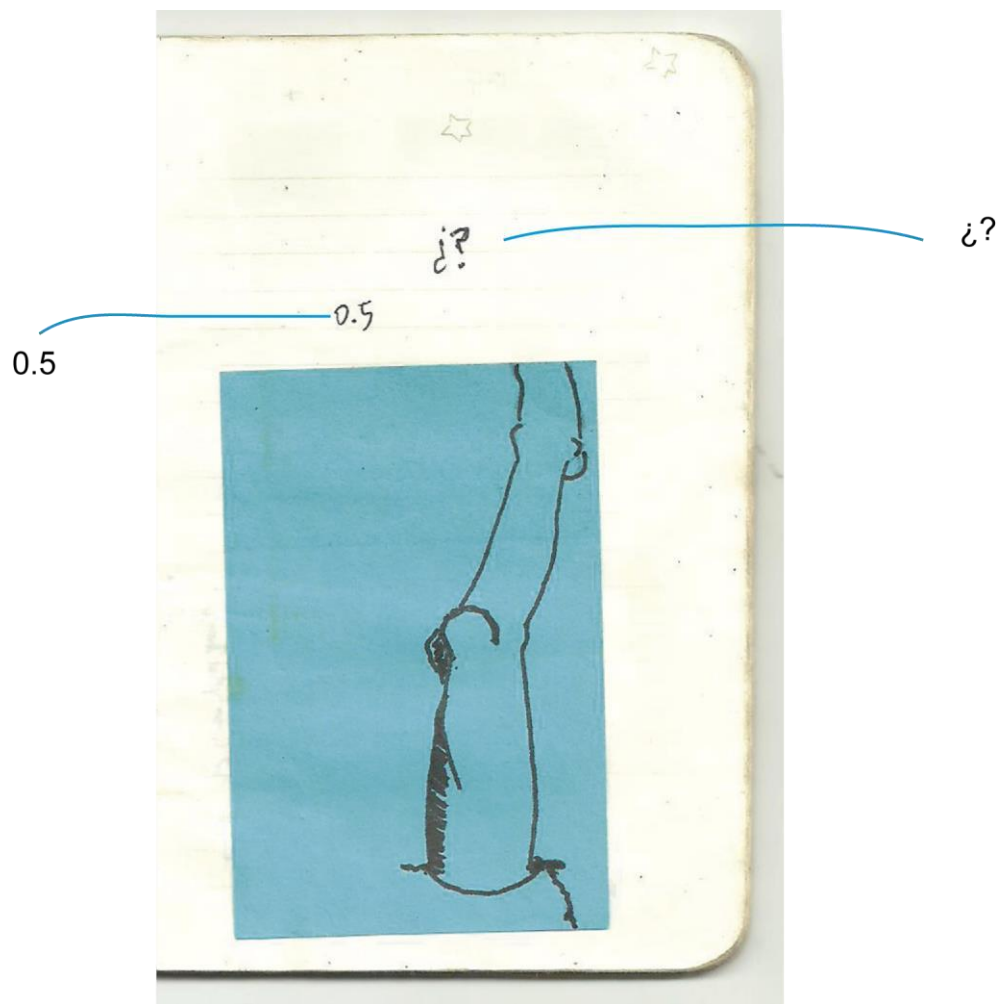


**Figura 3.** Escaneo de Bitácora (2018)

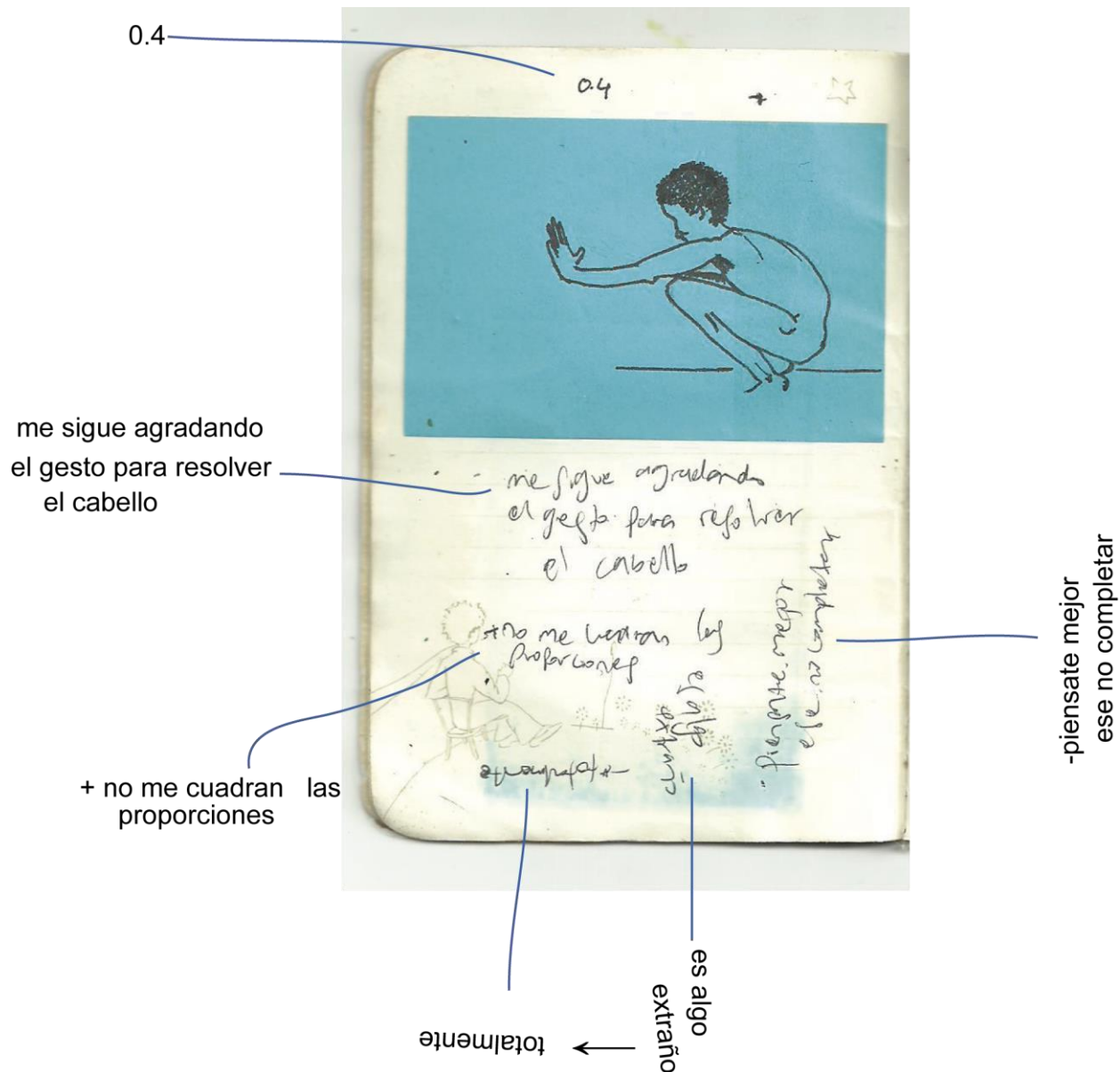




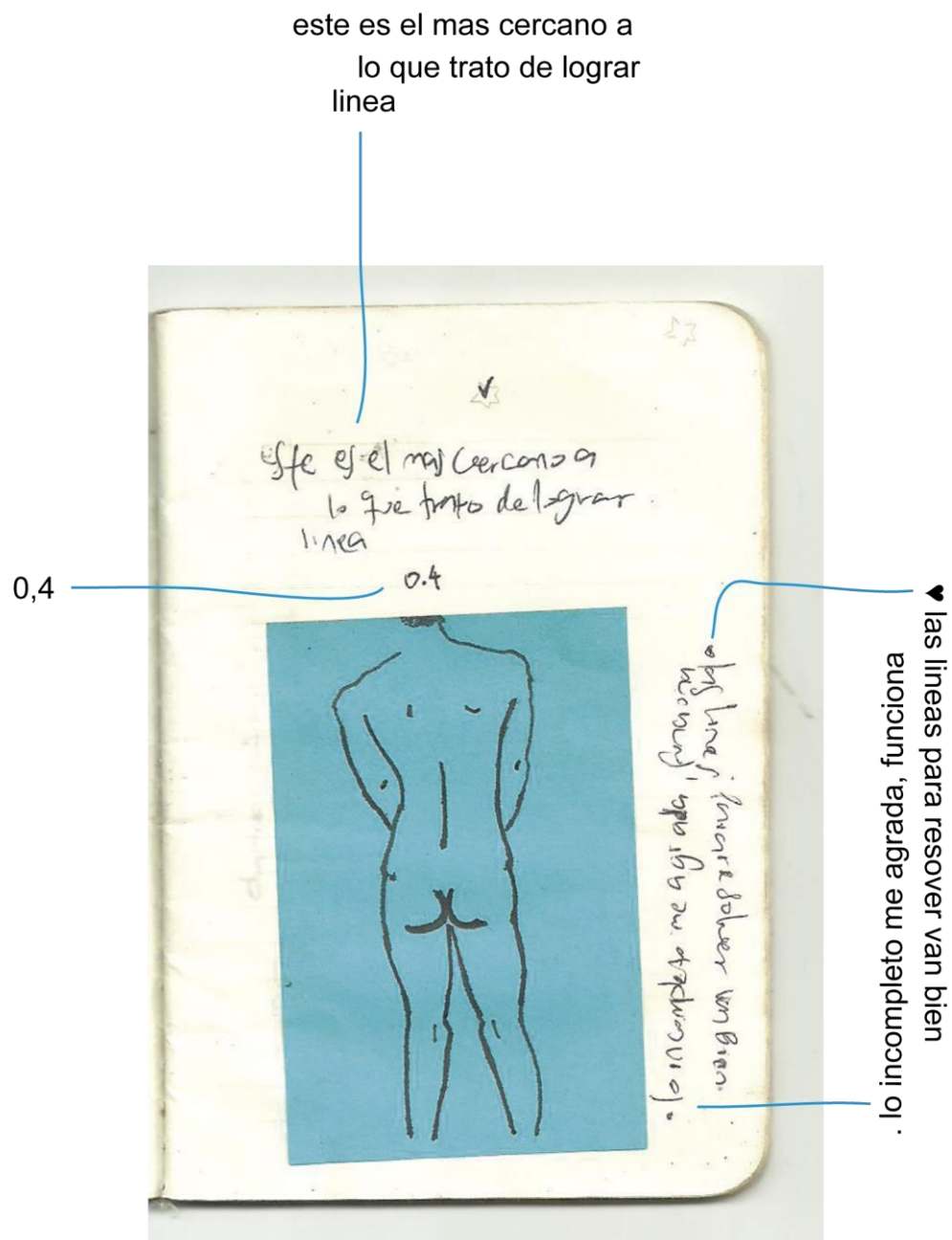
**Figura 4.** Escaneo de Bitácora (2018)



**Figura 5.** Escaneo de Bitácora (2018)



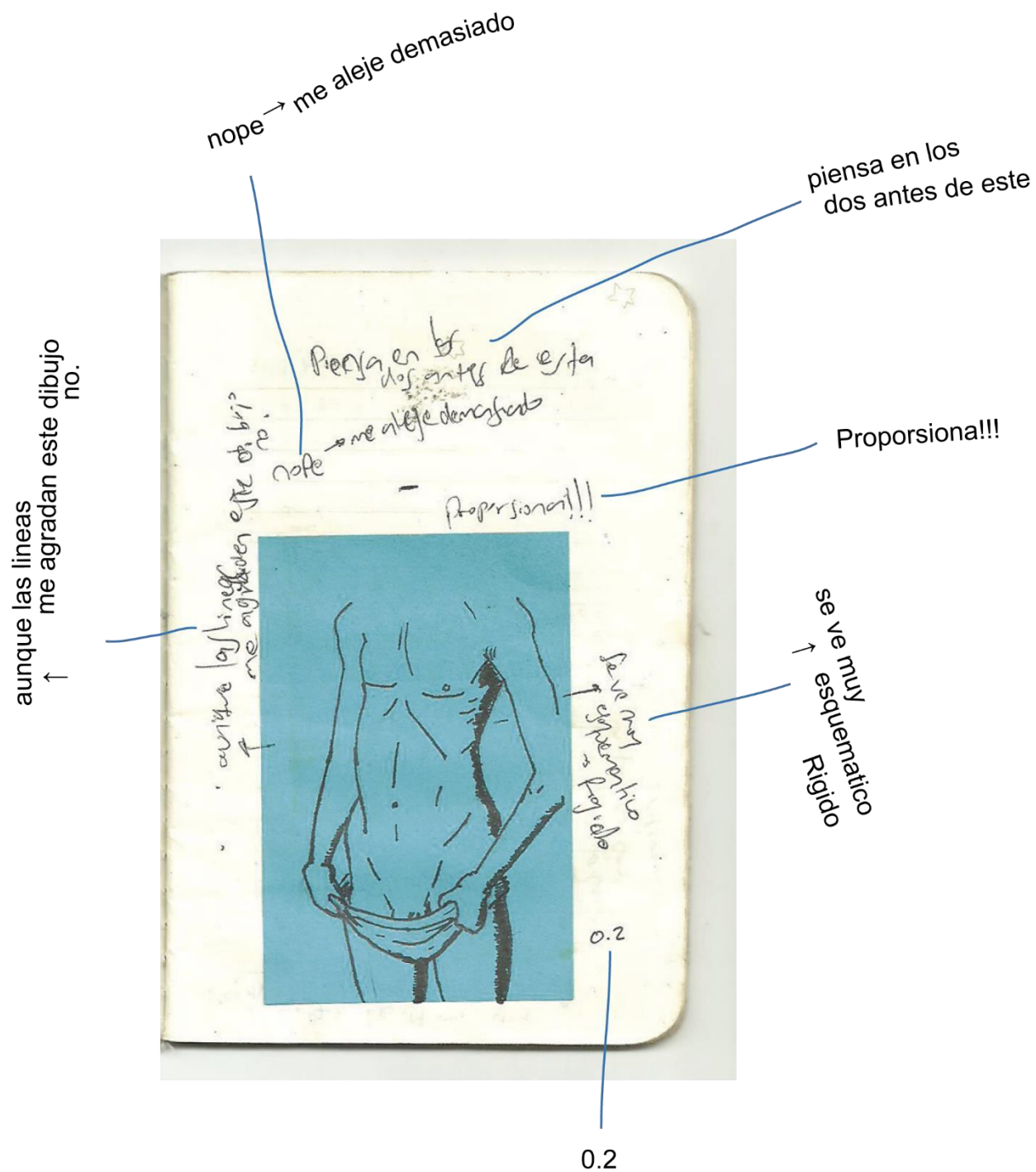
**Figura 6.** Escaneo de Bitácora (2018)



**Figura 7.** Escaneo de Bitácora (2018)



**Figura 8.** Escaneo de Bitácora (2018)



**Figura 9.** Escaneo de Bitácora (2018)



Creo que lo pequeño en Este caso particular no está ayudando a resolver muy bien lo que quiero lograr.

esperaba como resultado.  
solo 2 lograron lo que  
porque de 7 intentos

10:13 pm  
22/04/2016

- por lo tanto re - pensare el tamaño del dibujo y la hoja (formato)

a ver que resulta.  
 .pasare a tamaño carta

trato de decir  
no dice eso que  
estilizado (a mi parecer)  
resultado, se ve demasiado  
lo que quiero como  
nada que ver con  
y el último, simplemente

Fin

**Figura 10.** Escaneo de Bitácora (2018)

Problemas asumiendo mi  
cuerpo:  
al parecer me auto - censuro  
es como si no quisiera  
mostrar ese lado  
de mi

↓  
lo sos  
re por  
axas sos  
en contra de eso  
no peleees - solo  
dejalo ser  
relajate con tu  
cuerpo es lindo  
fin

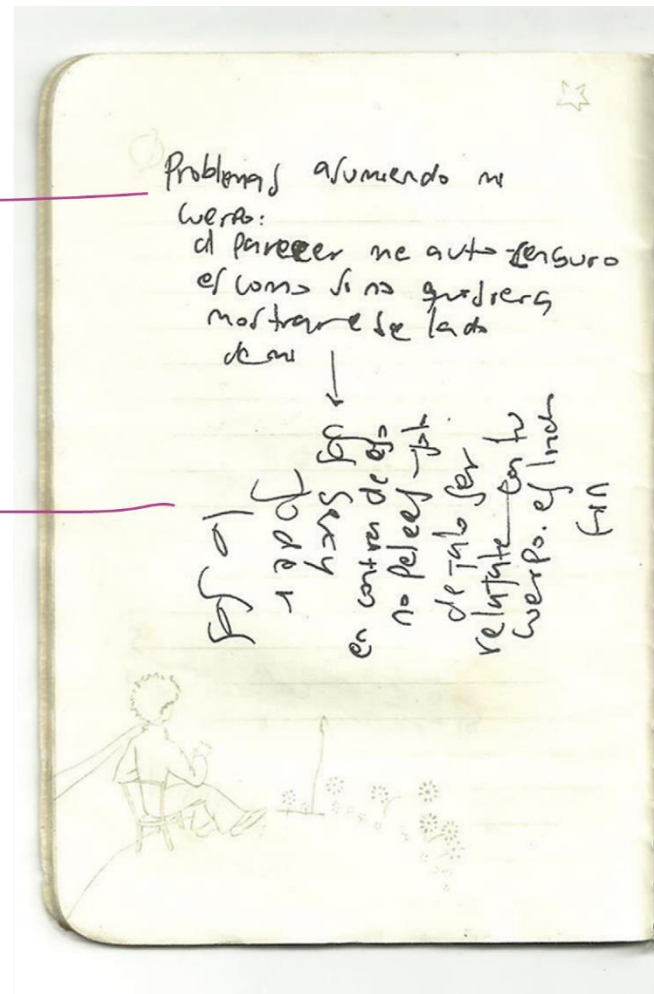
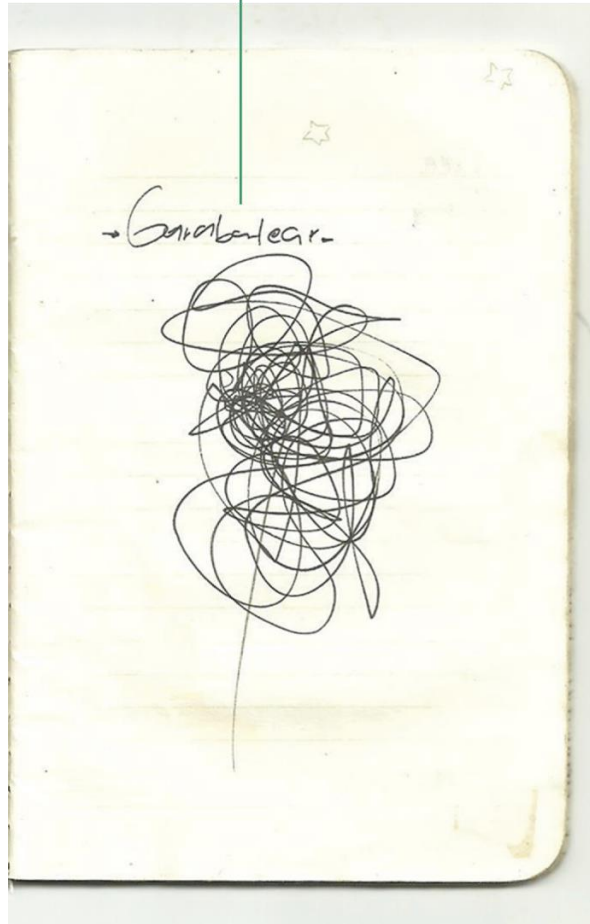


Figura 11. Escaneo de Bitácora (2018)



→ Garabatear ←



**Figura 12.** Escaneo de Bitácora (2018)

(Unos cuantos aciertos y otras cosas que no terminaba de comprender.)

### 2.1.2 Las líneas y los puntos: Línea: sucesión continua de puntos en el espacio.

Líneas continuas, entrecortadas, repintadas, repetidas, gruesas, delgadas, horizontales, verticales, diagonales, curvas, de cualquier forma que ayude a darle cuerpo a esa idea que se pone sobre un papel, un muro, una tabla, una pared, etc...

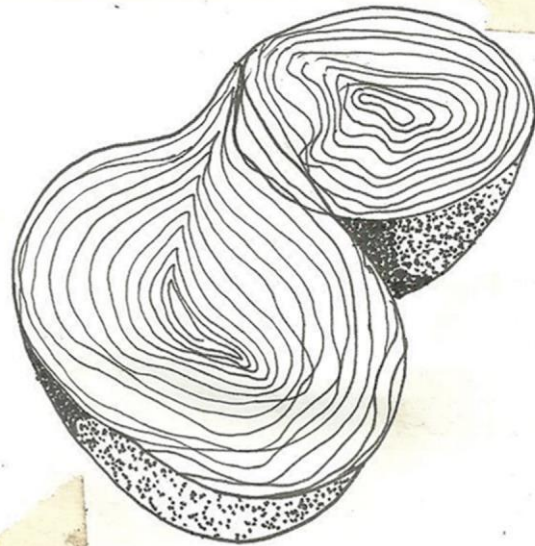
Jugarse a deformar eso que ya tiene una forma predeterminada; añadir o restar; son muchas las posibilidades que ofrece la línea en sus maneras de construir o de-construir; disfrutar el hacer una línea (aunque no todo el tiempo sea disfrute); y es que en cierta medida cuando la línea debe cumplir con ciertos parámetros (precisión), el trazar líneas deja de ser un asunto de disfrutar y hacer, para tornarse en un planear, medir, calcular, trazar, evaluar el trazo que se hizo, y de no cumplir con el parámetro: rehacer. Cuando se llega a este campo el quehacer del que traza evidencia una no soltura en la línea, más aún cuando el quehacer se convierte en un repasar lo que ya se hizo (esto hablando de cuando se hacen los primeros trazos en lápiz para luego pasarlos a rapidógrafo u otro medio); en todo caso el calcar, tratar de repetir los primeros trazos sueltos, en ocasiones le resta todo el gesto a ese primer conjunto de trazos

Echando un vistazo a sus primeros dibujos, de esos que había hecho antes de llegar a la bitácora, recordó ese ejercicio constante de explorar las múltiples posibilidades de los puntos y las líneas. Cambió su proceder frente al dibujo, dejando así de lado el lápiz, para valerse solo de la tinta del rapidógrafo; si bien reconocía que no podía echarse para atrás después de trazar con este, sabía que esto le ayudaría a ser más preciso en esa búsqueda del gesto tranquilo. Así, continuó haciendo “marañacos” y escribiendo ideas en su bitácora.

(Era otra cosa)

Free  
Hand

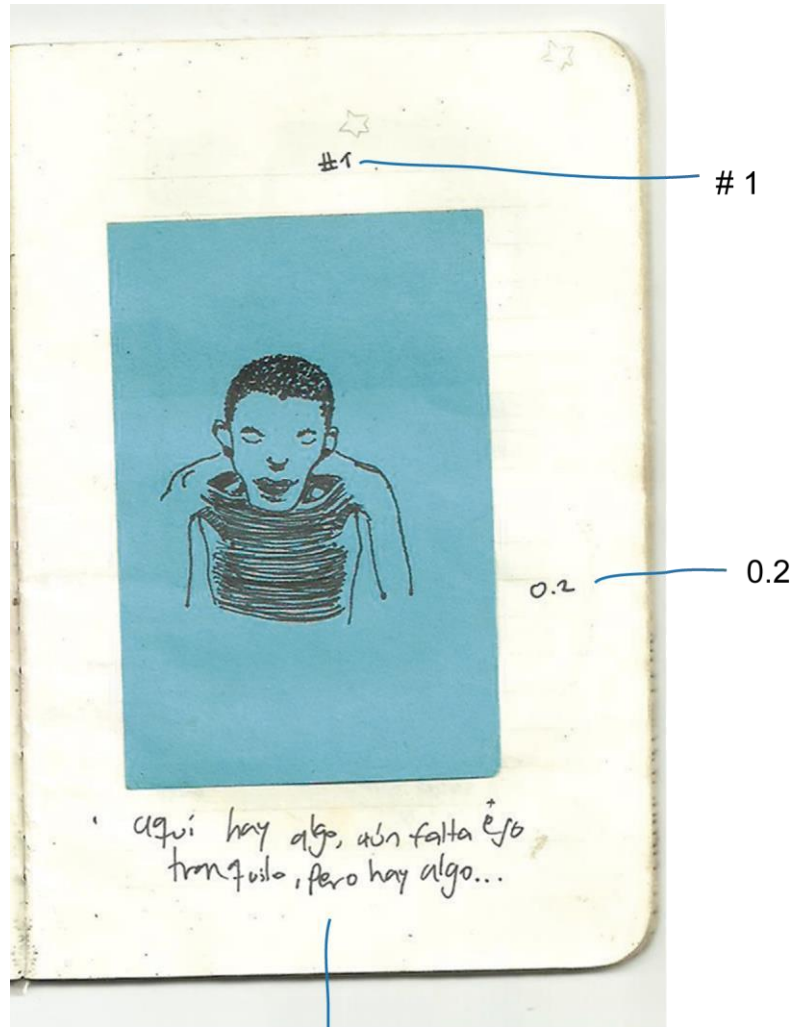
Free  
Hand



esto es otra cosa  
tiene que ver, pero es otra cosa

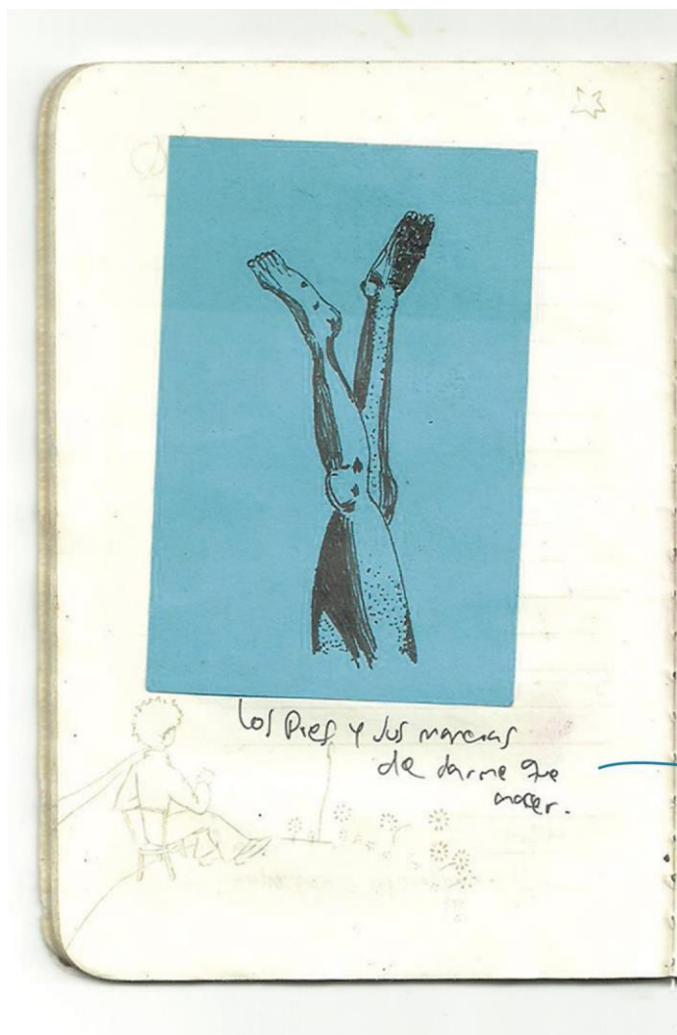
esto es otra cosa  
tiene que ver, pero es otra cosa

**Figura 13.** Escaneo de Bitácora (2018)



aquí hay algo, aún falta eso  
tranquilo, pero hay algo...

**Figura 14.** Escaneo de Bitácora (2018)



Los pies y sus maneras  
de darme que  
hacer.

**Figura 15.** Escaneo de Bitácora (2018)

En su primer dibujo creyó encontrar la respuesta (sería una cosa de momento); por fin vio eso tranquilo en el trazo; la decisión de no usar lápiz y optar por dibujar sin borrar, fue todo un acierto. Para lograr esos dos dibujos desecho muchos otros. Pero más adelante esos trazos que parecían no ir, se convirtieron en sus mejores aliados.

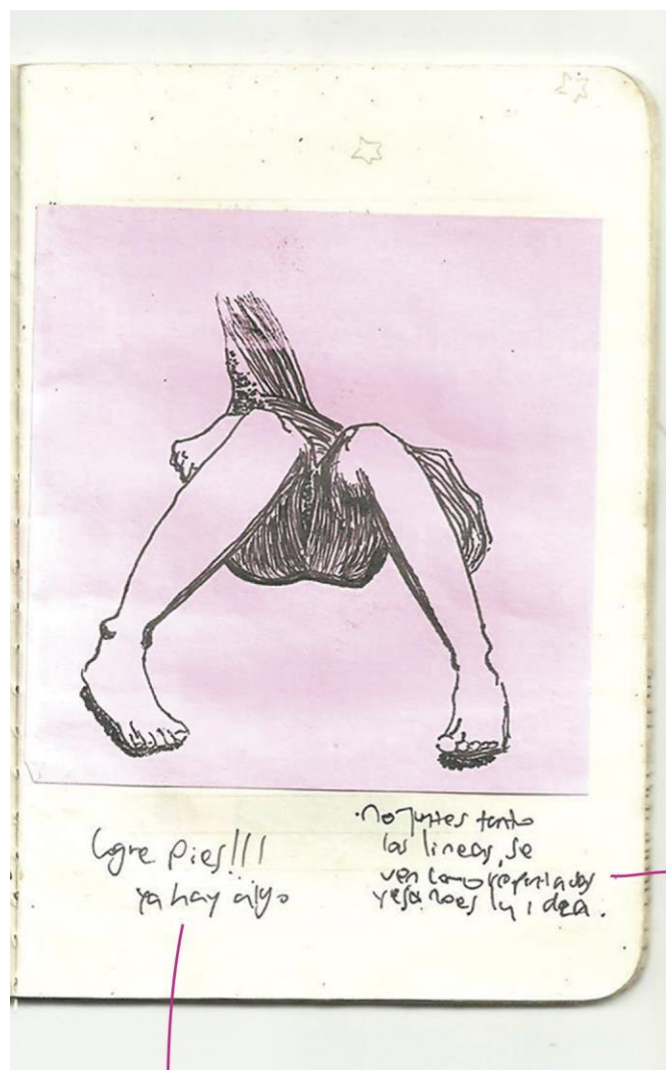
(De los puntos y las líneas, comprendió que señalaba ciertas partes del cuerpo que de momento no sabía cómo llevar con él).

2.1.3 Anomalía: Todo lo veía tan homogéneo, las líneas paralelas, el 1,2 y 3. Remirando los dibujos y las maneras que tenía de escribir, comenzó a optar por 1, 2 y 2. Se enamoró profundamente de esas líneas que se entrecruzaban y eran aparentemente rectas.

Era constante su exploración corpórea de cómo era que se veía estando tranquilo. Había comenzado a mostrar partes de su cuerpo (las piernas); su manera de presentarse había cambiado; ya no hacía caso al ruido de las muchas sugerencias que le hacían. Era más seguro de sí mismo, no le daba pena el habitar espacios de la forma que lo sentía, se paraba y torcía los pies, no hallaba qué hacer con sus manos, los brazos parecían colgarle todo el tiempo y el color de su piel ya no lo abrumaba. La herida aún sanaba; sentía cómo su cuerpo se tornaba en algo más.

Sobre ello escribió:

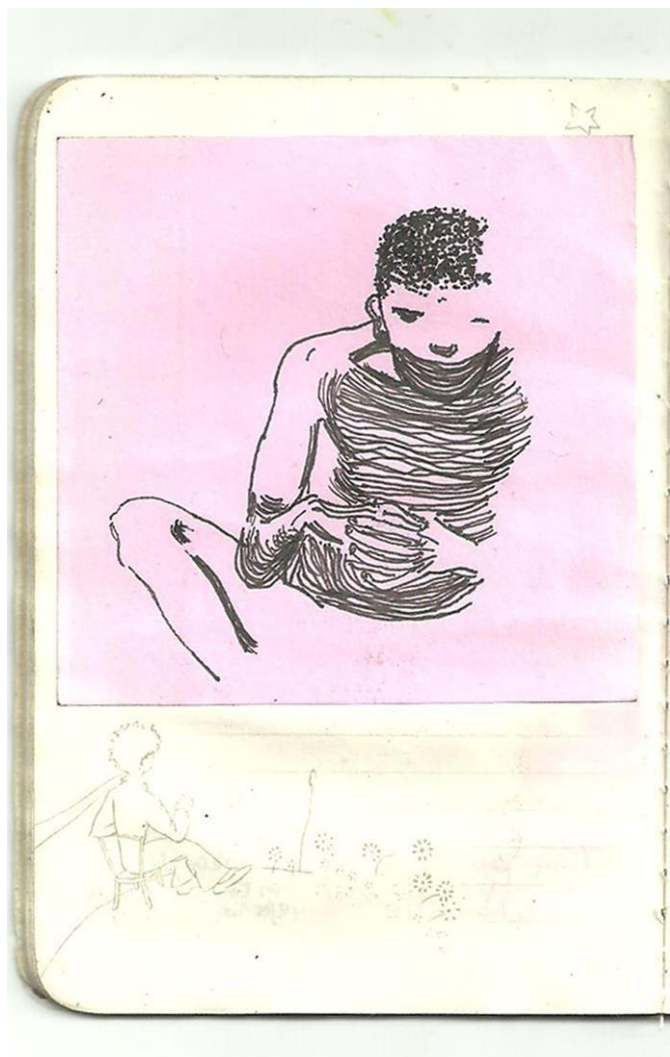
“Tengo una afinidad enorme hacia las cosas que no empatan, no encajan y parecen ser errores; pequeñas cositas que emergen desde el interior de una superficie (o el cuerpo), que se dejan ver de a poco”.



Logre pies!!!  
ya hay algo

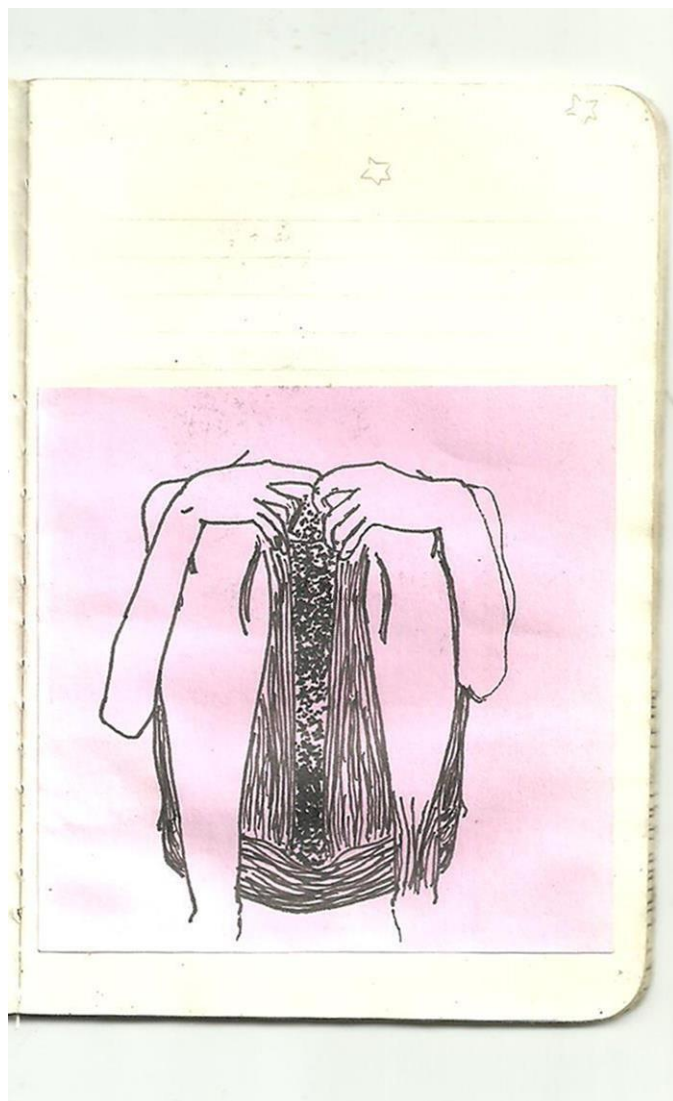
· no juntes tanto  
las líneas, se  
ven como repintadas  
y esa no es la idea.

**Figura 16.** Escaneo de Bitácora (2018)

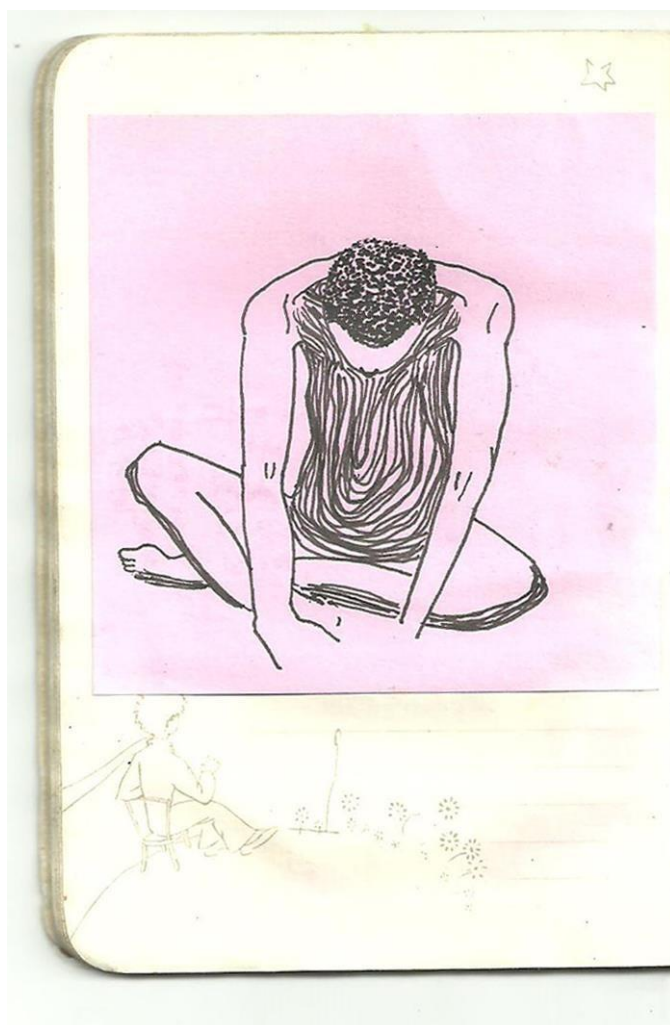


**Figura 17.** Escaneo de Bitácora (2018)

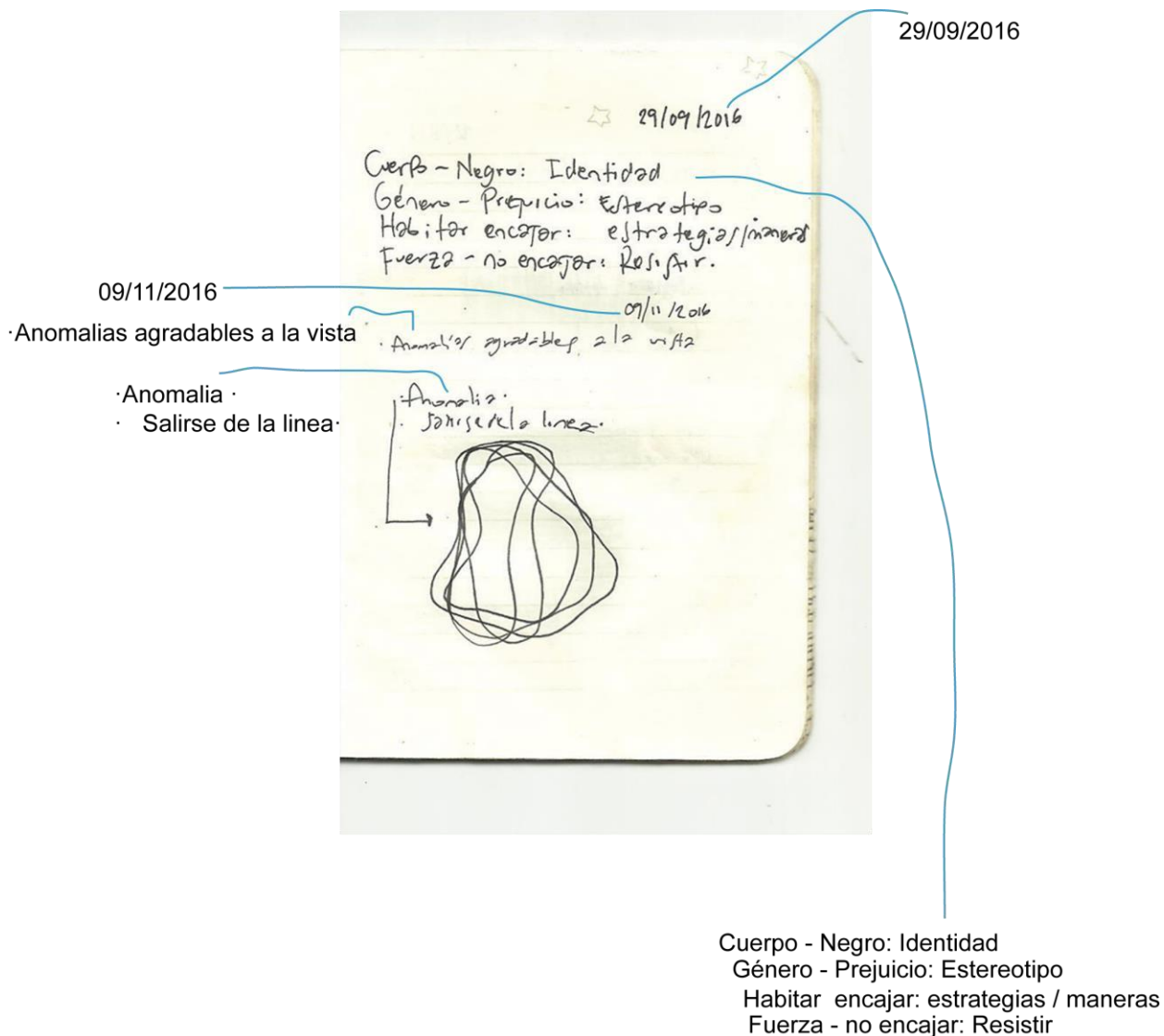




**Figura 18.** Escaneo de Bitácora (2018)



**Figura 19.** Escaneo de Bitácora (2018)



**Figura 20.** Escaneo de Bitácora (2018)

Comprendió luego de muchas fotografías de él estando

“tranquilo” lo que yo comunico con las comillas: que era todo una ficción de tranquilidad, se dio cuenta de que era él posando y pretendiendo.

(Si bien su semblante era tranquilo, debía hallar la forma de presentar el cuerpo tranquilo, sin que este estuviese actuando, necesitaba estar tranquilo, no actuar como si lo estuviese)

## 2.2 CUERPO QUE HABITA

Tenía que encontrar ese lugar que le suscitara tranquilidad, un lugar donde pudiera habitar y estar tranquilo.

Para un ejercicio de clase se encontró con esto:

*“Las voces, la voz del pasado, resuenan de otra manera en la gran estancia y en el cuarto pequeño”*

(Bachelard, 1957)

Con esto recordó lo tranquilo del campo (donde viven sus abuelos); del poner los pies descalzos sobre la tierra (esto se volvería más adelante un ejercicio para reconocer su cuerpo), andar en medio de árboles y monte, con un cielo lleno de nubes y quebradas que para ese entonces consideraba enormes. Paralelo a eso pensó en lo calmado de estar en su habitación (en Ibagué).

De su habitación escribió:

“...habitación no es solo el lugar que yo habito sino también el conjunto de cosas que me habitan”.

Fue dentro de un ejercicio de clase que comprendió que lo tranquilo de su cuerpo había estado siempre con él, habitándolo; por ende, para estar tranquilo y no fingir estarlo, debía habitar un lugar para que eso que lo habitaba saliera a flote (como había sucedido antes en la quebrada).

Para esa ocasión escogió un árbol; en pijama y descalzo (como solía estar en su habitación), se dispuso a trepar; comenzó desde el suelo, pasando por el tronco hasta llegar a una rama; ahí yació su cuerpo por varios minutos. Luego de haber descansado, se bajó del árbol y caminó.

Al día siguiente se acercó al mismo árbol, y a la luz del día se dio cuenta de que este tenía unos punzones, los cuales habían alcanzado a lastimarle levemente la pierna.

(Habitar lo inhabitable, con la calma habitando el cuerpo)

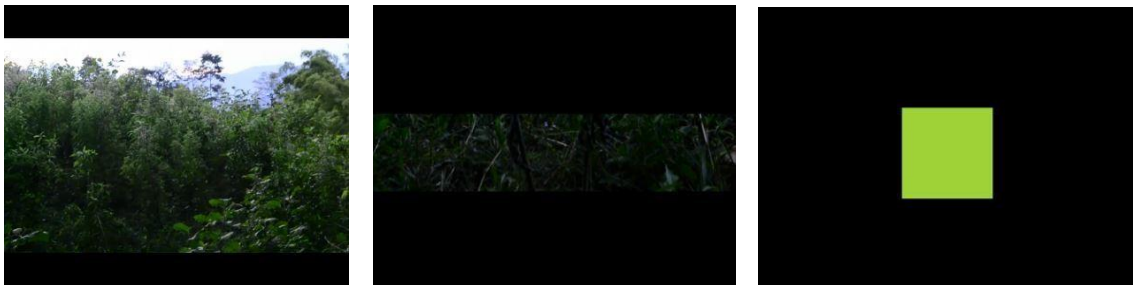
## 2.3 CUERPO QUE SE MUEVE

Dentro de un ejercicio, de la clase *seminario de vídeo y sonido*, puso en práctica conceptos de audio e imagen en movimiento; que iban de entender que muchas veces estas podían soltarse e ir cada cual por su lado.

*“Sobre una imagen dada, hay en efecto cientos de sonorizaciones posibles, toda una escala de soluciones, algunas de las cuales reproducen exactamente el código convencional, mientras que otras, sin llegar a un desmentido formal de la imagen, hacen deslizar su percepción a otro plano”*

(Chion, 1993)

Resolvió ir a caminar a un lote, con cámara en mano, para capturar en vídeo fragmentos del lugar. Luego en una edición muy pensada, optó por sonorizar algunas zonas de ese espacio con infrasonidos y dejar sonido ambiente en otras; también cambió algunos fragmentos de la imagen dejando líneas horizontales y verticales del sitio; colocó colores planos que servirían para indicar cambios de ritmo en el audiovisual. En la entrega, dentro de un salón, proyectó el vídeo a la pared y amplificó el sonido; con gran parte de su cuerpo descubierto y los pies descalzos, comenzó su acción. La dinámica fue la siguiente: su cuerpo estaba frente a la proyección, por ende lo oscuro de su piel se tornó en el vestigio que la luz de la proyección dejaba sobre él; para moverse: al oír sonido ambiente, caminaba, y cuando era infrasonido se detenía; al caminar no podía salirse de la zona que la proyección le delimitaba, por lo tanto se movía de un punto a otro (iba y venía). La acción duró 4 minutos.



**Figura 21.** Fotogramas de vídeo – *Habitat* (2016)

Él hablando de lo que había hecho: —pensaba mucho en cambiar el silencio por infrasonido, porque me parece que a muchos les resulta incómodo, entonces me pensé

en el “habitar lo inhabitable”, o sea quedarme quieto ante lo “fastidioso” de ese silencio que no es silencio y moverme al ritmo de eso que sonaba en el lugar—

En respuesta: —Bien, no sé si te fijaste o, te has fijado en lo que tu cuerpo comunica al caminar, es tan calmado el andar que tienes que uno podría quedarse mirándote por mucho tiempo mientras caminas; eso por una parte, lo otro es que es muy chevere ver ese caminar en tiempo diferido y que lo traigas aquí y lo camines es muy acertado, porque en ciertos momentos se siente que vas en la misma dirección del vídeo. Deberías hacer registro de lo que haces para que puedas ver que es lo que estás diciendo con tu cuerpo. Gracias por dejarnos verte caminar—

(La calma que habita, el cuerpo que se mueve con los pies descalzos)

### 3. CAMINAR

Recorrer de un punto a otro con los pies sin zapatos un tramo.

Caminar siempre con la mirada al frente, sin verse los pies, observar el entorno y poner así la planta de cada pie en dialogo con el tramo que se decidió recorrer.

(Los primeros pasos siempre son más fáciles de dar, ¿o eran los más difíciles?)

Siempre le había gustado caminar, prefería hacerlo descalzo (cada que se le presentaba la oportunidad lo hacía así). En Ibagué para moverse de un lugar a otro, prefería hacerlo a pie, para conocer caminos; si bien, siempre notó la mirada del otro en torno a su caminar, nunca se había dado a la tarea de observarse a sí mismo andando.

En un primer intento de re-conocer su cuerpo caminando, caminó en el campus de la Universidad, le pidió el favor a un amigo de que lo grabara mientras él accionaba su cuerpo; para esta ocasión vestido, pero sin zapatos. La dinámica de esta acción era hacer bucles (repeticiones), él caminaba de un punto hasta llegar a otro y regresaba de nuevo a donde comenzó (varias veces). Terminó su acción, y se fue con el registro a ver qué hallaba de ver su cuerpo en movimiento. De este primer ejercicio parafraseó lo siguiente:

“su postura era un tanto rara, era como estar erguido, pero no del todo; los brazos parecían colgarle.”



**Figura 22.** Fotogramas de vídeo – Caminata n° 1 (2017)

Recordó las palabras de la pequeña Sara, al notar en el vídeo que sus pies tendían a torcerse; así que sus caminatas no pararon ahí; tenía que resolver eso del andar masculino y el andar femenino que Sara había señalado de los caminares; cosa que no lograba encontrar en el registro de su primer andar; a pesar de que podía observar su propio cuerpo, no lograba centrarse solo en él, había muchos otros cuerpos que aparecían dentro del registro haciendo ruido visual.

Así que tuvo que salir del campus a la ciudad, para poner su cuerpo en un diálogo consigo mismo; debía encontrar un lugar vacío en el cual pudiera poner a andar su cuerpo sin el ruido de los muchos otros que habitaban dentro del campus. Encontró un terreno baldío, y decidió que sería ahí donde volvería a caminar. Pidió de nuevo ayuda de su amigo para el registro; esta vez, se descalzó y dejó ver casi todo su cuerpo. Porque se había estado preguntando mucho qué era eso de lo masculino y femenino.

Echando un vistazo a *Estudios avanzados de performance* de Diana Taylor se encontró con esto, que le sirvió para una mejor comprensión de la pregunta que traía frente a estos dos asuntos:

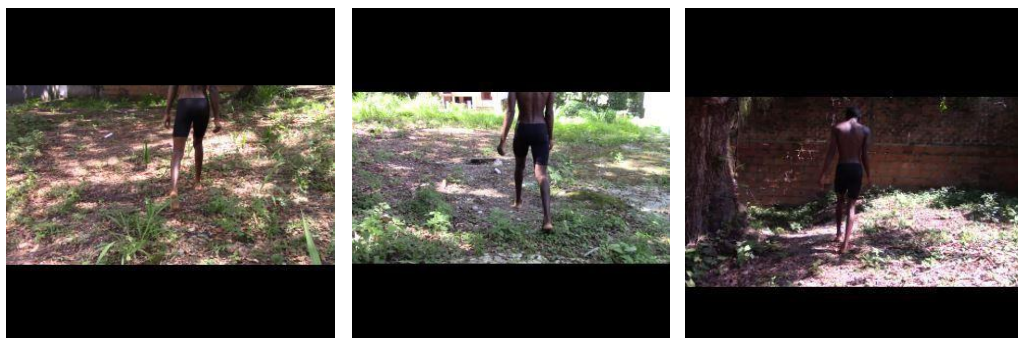
*“El cuerpo del artista en performance nos hace re-pensar el cuerpo y el género sexual como construcción social”*

(Taylor, 2011, pág. 11)

La dinámica de esta acción fue más libre que la anterior; caminó en todas las direcciones, pidió que el encuadre del vídeo fuera de las piernas para abajo, para reconocer su manera de caminar; recorrió el lugar por 10 minutos.

De camino a la Universidad conversaba con su amigo que le había hecho el registro, este le dijo lo siguiente: —ya entendí, lo masculino y lo femenino va implícito en cada cuerpo, sea de hombre o de mujer—. Al ver el registro, se dio cuenta de lo que hablaba su amigo: visto de la cintura para abajo su cuerpo tenía una lectura femenina, pero cuando el encuadre se perdía y se veía el conjunto completo la lectura de este se tornaba en algo masculino.





**Figura 23.** Fotogramas de vídeo – Caminata n°2 (2017)

Al reconocer que el caminar era una capacidad que el cuerpo tenía: Sanó la herida, su cuerpo era ahora su materia prima de trabajo. Se fascinó enormemente por las maneras que ahora tenía de relacionarse consigo mismo.

(Afinidad corpórea)

### 3.1 CAMINAR INESTABLE

Ahora cada paso que daba, iba más allá de solo poner un pie detrás de otro. Su diario vivir se convirtió en una interpretación casi puntual de todo lo que leía.

Ya no caminaba por conocer caminos, ahora lo hacía para reflexionar sobre las maneras y los ritmos que el cuerpo maneja al recorrer distintos espacios.

*“... el cuerpo se convierte en un medio artístico; pasa del estatus de objeto del arte al de sujeto activo y de soporte de la actividad artística”*

(Courtine, 2006, pág. 414)

Escribió sobre muchas caminatas que hizo, acciones que salieron de momento, sin ser planeadas, solo se iba a caminar para lograr comprender qué era lo que sucedía con su cuerpo. Aquí el registro en vídeo ya no era tan importante; eran más las ganas de sentir el cuerpo andando para luego reflexionar sobre este.

Registro del Caminar inestable:

“Tambalearse y dejarse ir, como si todo el conjunto que se mueve fuese a desplomarse, un andar inestable, pero con un curso constante, sin venirse abajo. Después de todo, hay estabilidad dentro de la inestabilidad.”

Sintió la necesidad de saber cómo se veía su andar inestable, así que fue a un lugar, en el que se encontró con tres tubos paralelos medio suspendidos en el aire, conectados a un bloque grande de concreto a cada extremo. Pidió de nuevo a su amigo que le ayudará con el registro; de nuevo, mostró gran parte de su cuerpo y los pies los llevó descalzos. La dinámica era andar sobre los tubos, casi como si lo hubiese planeado estos estaban húmedos (por ahí pasaba agua); se subió y comenzó a caminar, siendo seguido por su amigo que registraba con cámara en mano la acción. En un momento sin preverlo, su pie se deslizó, y su cuerpo cayó del tubo; se quedó a un lado mirando que todo estuviese bien con sus pies y reanudó el andar sobre tubos.

Esta vez caminó 23 minutos.

Del registro escogió la parte de la caída; rememorando así su afinidad con la anomalía, pues lo inusual del caminar es caerse. Exploró sobre este pequeño suceso, mirando el trabajo de *Bas Jan Ader*, artista Neerlandés, que exploraba la caída y el tiempo; estando sentado en el techo de una casa, suspendido de la rama de un árbol, o con su cuerpo en movimiento sobre una bicicleta, el desenlace era siempre el mismo, caer.



Bas Jan Ader, *Broken fall (organic)*, Amsterdamse Bos, Holland, 1971/1994. Silver gelatin print, 18 x 25 inches. Copyright the Estate of Bas Jan Ader / Mary Sue Ader Andersen, 2016 / The Artist Rights Society (ARS), New York. Courtesy of Meliksetian | Briggs, Los Angeles and Simon Lee Gallery, London.

**Figura 24.** Bas Jas Ader – Broken fall (Organic) – (1971)

Más adelante, repensó el asunto de caminar, recordó los primeros pasos de un bebé; el buscar de dónde sostenerse para no dejar que el cuerpo se fuera al suelo (recordó los caminadores y las muchas historias que su mamá solía contarle de él andando en estos) y dejó de lado el andar inestable y la caída con esta reflexión:

“No caminamos para caernos, caminamos para no dejarnos caer”

### 3.2 CAMINAR PERDIDO

Mirando el trabajo del artista Inglés *Hamish Fulton*; encontró que este hacía caminatas, para luego transformar la ruta en fotografías, ilustraciones y escritos.

Le resultó interesante el volver la ruta un escrito, puesto que él no siempre disponía de una cámara para registrar cada caminata. No quería que el no tener registro se volviese un limitante para no ir a caminar.

Una noche salió de su habitación, sin rumbo.

Aquí el registro:

“Andaba tambaleándose al lado de la carretera; los autos pasaban, las luces, pequeños flashes y el viento que dejaban a su paso; solo caminaba, sin tiempo para pensar en consecuencias”.

(Perdido)

### 3.3 CAMINAR ROTO

Nueva ruta y otro escrito.

Aquí el registro:

“...su camisa rota y su mirada perdida, los pasos firmes, la espalda erguida, un paso constante y seguro. Un tramo de carretera vacío, pasan pocos carros, anda en línea recta en la mitad de la carretera; se desvía, algo está húmedo, se hace cada vez más profundo; los pies que se hunden en un terreno baldío. Otro tramo vacío; algo lo ahoga, algo quiere irse, ya no es firme su paso, colapsará pronto y lo sabe, solo espera un lugar. Unos cuantos pasos más adelante se rompe el silencio, alguien grita, alguien colapsa”.

(Roto)

### 3.4 24 HORAS DE PIES DESCALZOS

Se cuestionó el porqué de los zapatos para caminar rutinariamente; si antes había pensado en lo grato que era andar descalzo, este ejercicio de sacarse los zapatos para andar lo hacía en casa de los abuelos, lo hizo también en la reserva, y en cada acción para reflexionar sobre el andar del cuerpo prefería no tener zapatos. También había descrito de forma poética, que a la hora de caminar es la planta del pie la que hace posible ese dialogo entre el cuerpo y el lugar en el que se camina. Así que una mañana de sábado decidió no llevar zapatos; al principio fue porque llovía, y no quería mojar sus zapatos, pero al poner el pie sobre el asfalto mojado, recordó sus palabras, y él hasta el momento no se había dado a la tarea de dialogar con la ciudad. Así que el día entero se la pasó caminando descalzo por la universidad. Luego retornó a su habitación y salió de nuevo a la ciudad; escuchó a una chica decir: —a lo mejor eso hace parte de su cultura—. Nadie se acercó a preguntarle el porqué de sus pies sin calzado, pero era evidente que la mirada

de las personas se dirigía a estos, con un gesto de asombro pero a la vez de extrañamiento.

(Es tan poco usual el verse los pies sin zapatos)

### 3.5 CAMINAR SIN VERSE LOS PIES

Ya no se corregía los pies, los dejaba andar, rectos o torcidos, no importaba. Medio miraba al suelo; ahora la mirada la dirigía a todo lado, para reconocer el entorno en el que se movía. Ver la mirada del otro, y poder observar el caminar del otro se le había convertido en un ejercicio constante; al igual que sentir los ritmos en los que su cuerpo se movía.

El caminar sin verse los pies tuvo lugar en el Valle del cauca (de donde es él); encontró un plantío de caña de azúcar (era una idea que traía desde antes). Rememorando lo que había sido el esclavismo, replanteo la manera de habitar y recorrer este espacio. Capturó todo el suceso en un vídeo y se lo llevó con él para Ibagué.

## 4. EL QUEHACER

Todo lo hacía con el fin de reconocer aspectos de su cuerpo que iban saliendo a flote con cada tramo de espacio que caminaba.

Debía hallar la manera de sentir ese andar por fuera de su temporalidad convencional.

Esto lo había hecho antes, por medio de la edición, pero no era suficiente; no era válido más bien, porque su materia de trabajo era el cuerpo, y si le mediaba los ritmos en la edición ¿Dónde quedaba la exploración corporal?

### 4.1 TIEMPO

*“El tiempo es la sustancia de que estoy hecho”*

(Borges, 1946)

*“... la capacidad de cambiar la banalidad del tiempo que vivimos reside en las capacidades de nuestro cuerpo”*

(Muñoz, 2015, pág. 56)

De inmediato pensó en la lógica del reloj, tres cuerpos que andan a ritmos distintos, pero que miden cada cual a su manera el tiempo.

Dilató un paso; pidió a dos amigos suyos que le ayudaran, la dinámica de la acción fue la del reloj, un segundero, un minuterero y el que marca la hora (que sería él). La acción tuvo lugar en el Parque Murillo Toro (Ibagué), se colocó una cámara sobre un trípode para hacer registro de esta acción; era importante para él tener en vídeo lo que allí sucedería.

Inició la acción con él ingresando a un círculo que ya estaba en el lugar, seguido por sus dos amigos; el segundero iba a paso firme, cada 60 pasos de este era la señal para que el minuterero diera 1, él estaba inmóvil, por momentos solo se centró en sentir cómo era que su cuerpo se movía; tuvo un extrañamiento enorme de su cuerpo, el moverlo tan despacio le hizo consciente de lo que pasaba con solo levantar un pie hasta llevarlo un

poco al frente, de reposar por un momento sobre una de sus rodillas el peso, en lo que la otra estaba en proceso de medio estirarse; lloró, porque reconocía que su caminar estaba siendo modificado, ya no era solo andar y saber que el cuerpo decía cosas al hacerlo, era sentir cada parte del conjunto accionándose. Dio finalmente un paso y con lágrimas en los ojos se salió del círculo; comprendió que lo que se había formado ahí era Atemporal a lo que sucedía alrededor, por ende no pudo reingresar a la acción, pues ya se había desprendido del tiempo que los otros dos llevaban. Ingresó al espacio para decirles a sus amigos que se detuvieran, pues él ya había entendido lo que necesitaba entender.

Se sentó a estudiar el registro, le tomó 36 minutos dar ese paso, el sintió que pasó más tiempo, sus amigos también lo sintieron así.

(El tiempo es un ladrón con una pistola cargada).

Después de este ejercicio, comenzó a preguntarse de qué forma podía él hacer que el espectador se viera inmerso en el tiempo que él llevaba a la hora de andar; encontró que la única manera de hacer partícipe al espectador era hacerlo caminar al ritmo que él iba caminando.

En *“Walking on the edge”* de Bill Viola (su favorita de todas), la cámara está fija en un gran plano general, la locación es un desierto; pasa el tiempo y entran al cuadro dos cuerpos caminando; más adelante se distingue que esos dos cuerpos son dos hombres de piel oscura (negros), uno es un adulto mayor y el otro es joven; vienen caminando a la par, hasta que en un momento se cruzan; el lugar del joven es tomado por el adulto mayor.

Y así, cada trabajo de *Viola*, es un tomarse el tiempo de ver el transcurrir de una acción dilatada.

Si bien una imagen dilatada nos ofrece un tiempo distinto (un tiempo no banal), no hay que olvidar que en el audiovisual no es más importante la mirada que la escucha, ambas van juntas. Pero la vista es más lenta, debido a que tiene más por hacer, trabaja el espacio, que explora, y al tiempo, al personaje que sigue, pero se ve pronto superada cuando debe asumir los dos. El oído, por su parte, aísla una línea, un punto, de su campo de escucha, y sigue en el tiempo, este punto, esta línea; todo esto que entendió leyendo

a Chion sobre el ver y oír, le hizo comprender que el sonido también tenía la capacidad de modificar la temporalidad con la que se leía la imagen en movimiento.

*“... el sonido tiene, pues, una dinámica temporal propia”*

(Chion, 1993)

Repasando la obra de Bill Viola con relación a lo que leyó, comprendió que: no solo es un asunto visual, lo sonoro dentro de su pieza da cuenta también del tiempo, el pasar del viento, la frecuencia con la que este va y viene. El silencio propio del lugar que recorrió.

## 4.2 VIDEO

El vídeo le ofreció una extensión para llevarse consigo lugares y momentos, le abrió también la posibilidad de transformar el tiempo.

A su vez tenía la capacidad de verse a sí mismo dentro de la imagen en movimiento; podía estar sentado en la comodidad de su cama, viendo los registros que quedaban de algunas de sus caminatas.

*“El resultado de estas evoluciones es que el cuerpo de <<fin de siglo>>es, a partir de este momento, a la vez sujeto y objeto del acto artístico. Y que, sobre todo, se vuelve omnipresente; omnipresente en las imágenes fotográficas y de vídeo.”*

(Courtine, 2006, pág. 417)

Veía que es el medio más acertado para reconocer su cuerpo, con esté ya no era una ficción de algo, era ir a hacer ese algo con su cuerpo, registrarlo y transportarlo hasta el lugar donde sería presentado.

Cómo en el caso de *Bas Jan Ader*, ver las múltiples plataformas y soportes sobre los cuales el video puede ser presentado y con todas sus consecuencias, como lo hace *Ader* en su pieza *“Broken Fall”*, donde le muestra al espectador su cuerpo suspendido en una rama, dándole así la posibilidad de estar en ese momento por fuera del tiempo viendo lo que tuvo lugar en otro momento, en otro espacio, escuchando los sonidos de ese lugar,



viendo ese cuerpo que cuelga a punto de venirse al suelo. Sacar del tiempo un suceso y volverlo “eterno”, poder repetirlo.

A la hora de editar se monta todo para hacer sentir y ver eso que se quiere mostrar; al igual que los problemas de composición en el dibujo, a la hora de darle peso a esos trazos y situarlos en un espacio para que no parezca que todo flota, ¿el ojo ve lo que quiere ver? O, ¿ve lo que el artista quiere que vea?

En el vídeo se piensa, desde lo más esencial hasta lo más mínimo, desde un sonido desfasado de la imagen en movimiento o un silencio que no resulta ser silencio.

*“Cada lugar tiene su silencio específico...”*

(Chion, 1993)

...

Entonces la pieza final trabaja con un silencio, que nos ayuda a sentir que el tiempo transcurre, mientras el cuerpo va, se pierde en el gran plano general dejando así vacío el cuadro. Queda el vacío del sonido, los carros que pasan por ahí cerca, el viento que atraviesa el enorme plantío. Se escuchan y se ven los pasos de un cuerpo casi desnudo que transita ¿eran los mismos pasos?

(Cada cual ve lo que quiere ver)

Gracias por caminar con él (conmigo), espero algún día podamos compartir otro trayecto.

## REFERENCIAS

(s.f.).

Bachelard, G. (s.f.). *La poética del espacio*. S.L. FONDO DE CULTURA ECONOMICA DE ESPAÑA.

borges, J. L. (23 de 12 de 1946). *Nueva refutación del tiempo*. Argentina. Recuperado el 30 de 12 de 2017, de

[https://es.wikipedia.org/wiki/Nueva\\_refutaci%C3%B3n\\_del\\_tiempo](https://es.wikipedia.org/wiki/Nueva_refutaci%C3%B3n_del_tiempo)

Careri, F. (s.f.). El caminante sobre el mapa. En F. Careri, *El andar como práctica estética* (pág. 154). Gustavo Gili, sa.

Carey-Kent, P. (27 de julio de 2016). artcritical the online magazine of art and ideas. *The Fall: Bas Jan Ader at Simon Lee, London*. Obtenido de <http://www.artcritical.com/2016/07/27/paul-carey-kent-on-bas-jan-ader/> Chion, M. (1993). *La audiovisión*. París: Éditions Nathan.

Courtine, J.-J. (2006). Visualizaciones. El cuerpo y las artes visuales. En J.-J. Courtine, *Historia Del Cuerpo III (El siglo XX)* (pág. 414). Taurus.

Courtine, J.-J. (2006). Visualizaciones. El cuerpo y las artes visuales. En J.-J. Courtine, *Historia del Cuerpo III (El siglo XX)* (pág. 403). Taurus.

Courtine, J.-J. (2006). Visualizaciones. El cuerpo y las artes visuales. En J.-J. Courtine, *Historia del Cuerpo III (El siglo XX)* (pág. 417). Taurus.

D.C., S. J. (s.f.). *Ley 2 de 1851 Nivel Nacional*. Obtenido de <http://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=12623>

Evans, D. (n.d.). Walk one: footprints and lines. In D. Evans, *The art of Walking: A field guide* (p. 24). black dog publishing.

Fiori, E. M. (1973). Aprender a decir su palabra el método de alfabetización del profeso Paulo Freire. En P. Freire, *La pedagogía del oprimido* (pág. 3). Siglo XXI.

Fulton, H. (s.f.). *HAMISH FULTON WALKING ARTIST*. Obtenido de <http://www.hamishfulton.com/index.htm?detectflash=false>

Muñoz, R. D. (2015). El tiempo del evento. En R. D. Muñoz, *10 LO QUE PUEDE UN CUERPO. MARÍA JOSÉ ARJONA* (pág. 56). Ministerio de cultura.

Nancy, J.-L. (s.f.). Corpus. En J.-L. Nancy, *Corpus* (pág. 18). Arena Libros.

- Robinson, F. (2007). Circular Walk Drawing. Reino Unido . Obtenido de <https://www.saatchiart.com/art/Drawing-The-Circular-Walk/3576/735082/view>
- Taylor, D. (2011). En D. Taylor, *Estudios avanzados de performance* (pág. 11). Fondo de Cultura Económica.
- Viola, B. (2012). Walking on the edge. Recuperado el 2018, de <http://www.dailymotion.com/video/x1f0416>

 Universidad del Tolima	<b>PROCEDIMIENTO DE FORMACION DE USUARIOS</b>  <b>AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	Página 1 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

I

Los suscritos:

Jean Carlos Lucumí Ortiz	con C.C N°	1.144.072.076
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____
_____	con C.C N°	_____

Manifiesto ~~(an)~~ la voluntad de:

Autorizar ☒

No Autorizar ☐ Motivo: \_\_\_\_\_

La consulta en físico y la virtualización de mi OBRA, con el fin de incluirlo en el repositorio institucional de la Universidad del Tolima. Esta autorización se hace sin ánimo de lucro, con fines académicos y no implica una cesión de derechos patrimoniales de autor.


Manifiestamos que se trata de una OBRA original y como de la autoría de LA OBRA y en relación a la misma, declara que la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA, se encuentra, en todo caso, libre de todo tipo de responsabilidad, sea civil, administrativa o penal (incluido el reclamo por plagio).

Por su parte la UNIVERSIDAD DEL TOLIMA se compromete a imponer las medidas necesarias que garanticen la conservación y custodia de la obra tanto en espacios físico como virtual, ajustándose para dicho fin a las normas fijadas en el Reglamento de Propiedad Intelectual de la Universidad, en la Ley 23 de 1992 y demás normas concordantes.

La publicación de:

Trabajo de grado	<input checked="" type="checkbox"/>	Artículo	<input type="checkbox"/>	Proyecto de Investigación	<input type="checkbox"/>
Libro	<input type="checkbox"/>	Parte de libro	<input type="checkbox"/>	Documento de conferencia	<input type="checkbox"/>
Patente	<input type="checkbox"/>	Informe técnico	<input type="checkbox"/>		
Otro: (fotografía, mapa, radiografía, película, video, entre otros)					<input type="checkbox"/>

Producto de la actividad académica/científica/cultural en la Universidad del Tolima, para que con fines académicos e investigativos, muestre al mundo la producción intelectual de la Universidad del

 Universidad del Tolima	<b>PROCEDIMIENTO DE FORMACION DE USUARIOS</b>  <b>AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	Página 2 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Tolima. Con todo, en mi condición de autor me reservo los derechos morales de la obra antes citada con arreglo al artículo 30 de la Ley 23 de 1982. En concordancia suscribo este documento en el momento mismo que hago entrega del trabajo final a la Biblioteca Rafael Parga Cortes de la Universidad del Tolima.

De conformidad con lo establecido en la Ley 23 de 1982 en los artículos 30 “...*Derechos Morales. El autor tendrá sobre su obra un derecho perpetuo, inalienable e irrenunciable*” y 37 “...*Es lícita la reproducción por cualquier medio, de una obra literaria o científica, ordenada u obtenida por el interesado en un solo ejemplar para su uso privado y sin fines de lucro*”. El artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “*los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*” y en su artículo 61 de la Constitución Política de Colombia.

- Identificación del documento:

Título completo: CAMINAR SIN VERSE LOS PIES

- Trabajo de grado presentado para optar al título de:

**MAESTRO EN ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES**

- Proyecto de investigación correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

---

- Informe Técnico correspondiente al Programa (No diligenciar si es opción de grado “Trabajo de Grado”):

---

- Artículo publicado en revista:

---

- Capítulo publicado en libro:

---

- Conferencia a la que se presentó:

---

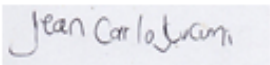
Quienes a continuación autentican con su firma la autorización para la digitalización e inclusión en el repositorio digital de la Universidad del Tolima, el:

 Universidad del Tolima	<b>PROCEDIMIENTO DE FORMACION DE USUARIOS</b>  <b>AUTORIZACIÓN DE PUBLICACIÓN EN EL REPOSITORIO INSTITUCIONAL</b>	Página 3 de 3
		Código: GB-P04-F03
		Versión: 03
		Fecha Aprobación: 15 de Febrero de 2017

Día: 17 Mes: Octubre Año: 2018

Autores:

Firma

Nombre:	Jean Carlos Lucumi Ortiz		C.C.	1.144.072.076
Nombre:	_____	_____	C.C.	_____
Nombre:	_____	_____	C.C.	_____
Nombre:	_____	_____	C.C.	_____

El autor y/o autores certifican que conocen las derivadas jurídicas que se generan en aplicación de los principios del derecho de autor.